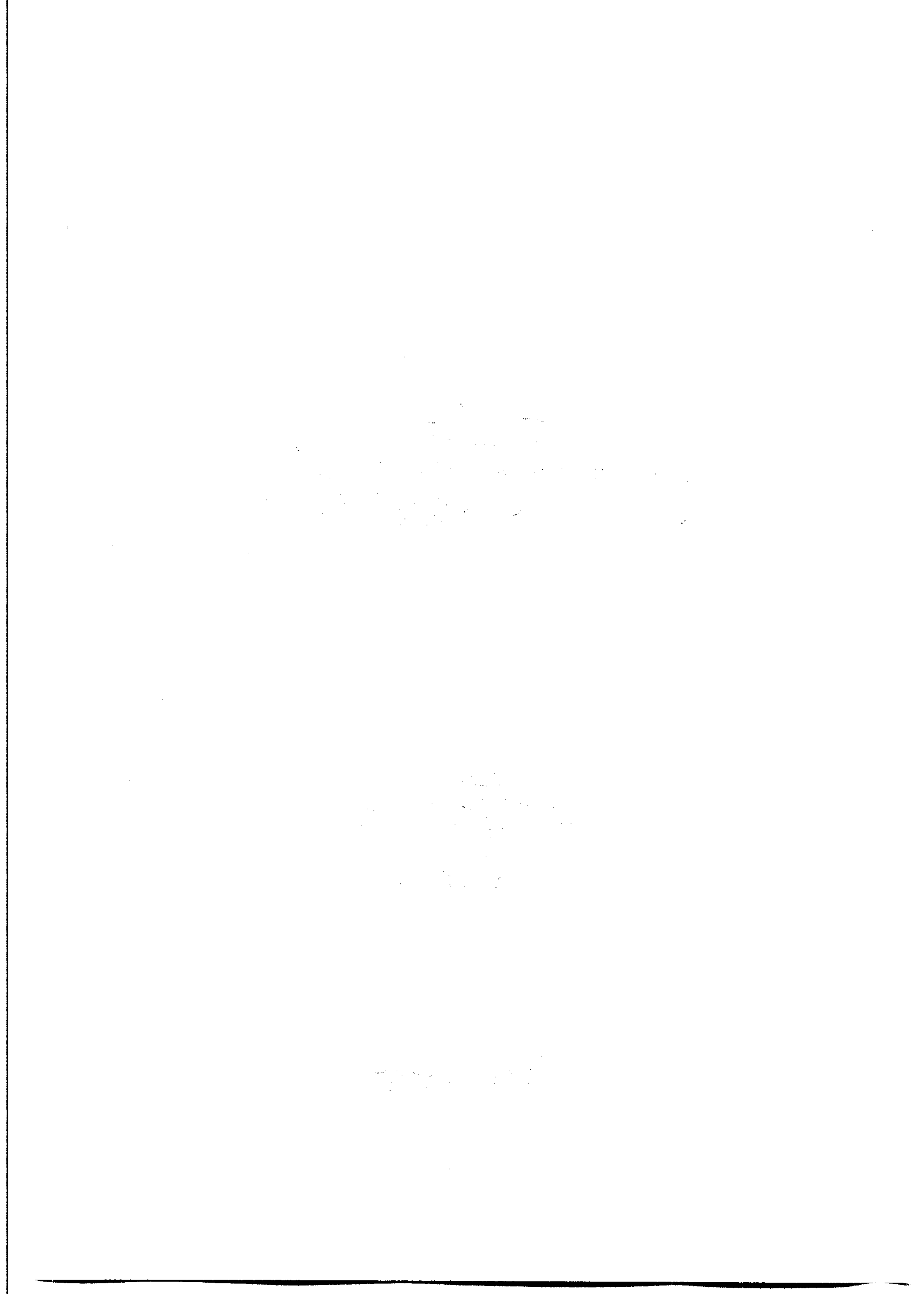
في ميزان النقد الأدبي

تأليف
الدكتور طه مصطفى أبو كريشه
المدرس في كلية اللغة العربية

١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م



تقديم

بسم الله الرحمن الرحيم

●●●●●●●●●●●●

أحمد الله تعالى وأستعينه ، وأصلي وأسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ، وأستفتح بالذى هو خير . وبعد

ففى هذا الكتاب نصوص أدبية مختارة من أدب العصر العباسى الثانى قمت بشرحها وتقويمها ، وتفسيرها والحكم عليها ، وفق منهج يجمع بين أبرز سمات النقد العربى القديم والنقد الحديث ، وأعنى بذلك النقد الجزئى فى جانب الأول ، والنقد الكلى فى جانب الثانى .

وقد اقتضى هذا المنهج أن أتتبع الجزئيات فى النص الأدبى ، حتى لا يغيب عنا جمال الجزء فى غمار النظرة الشاملة ، وأن أتبع ذلك باستنباط كلى ، يجمع شتات الجزئيات ، ويوحد بينها ، ويستخلص منها أحكامه.

على أن ما انتهيت اليه فى التفسير والحكم لا يعنى الكلمة الاخيرة إذ أن الأداة فى ذلك — مع ما تقرر من قواعد — هى الذوق ، والذوق تأمل قائم على الاجتهاد ، والتأمل والاجتهاد لايقفان عند حد ،ولا ينتهيان عند غاية وما أكثر أسرار الكلام وما أقل ما نصل إليه منها وبقدر ما تتفاوت أذواقنا يكون تفاوتنا فى التعرف على هذه الاسرار .

فان وافق ذوق ذوقى فيما وصل اليه فهذا ما أرجوه ، لأنه يدفعنى إلى الإيمان باقترابى من الصواب ، وإن خالف فى أمر ما ، فحسبي وحسب القارىء أننا إلى الذوق

محتكمان ، ولكل وجهة ، وبعد ذلك فسوف أرحب بوجهة النظر القيمة التى تعود بى من خطأ إلى صواب .

هذا . ويسبق هذه الدراسة التحليلية عرض موجز عن الذوق الأدبى ، يكشف عنه ، وعن دوره فى النقد بجانب ما استقر من مقاييس ونظريات و النقد والبلاغة ، ثم تلا ذلك حديث يوضح الملامح البارزة لميزان النقد الادبى الذى سارت على هديه هذه الدراسة ، مما يعتبر مدخلا للقارىء ، يهتدى به حين يقرأ بعده ما قام حول النصوص من شرح وتفسير ، وحكم وتقويم .

والله ولى الهدى والرشاد ، وعليه قصد السبيل ،،

المؤلف
الدكتور / طه مصطفى أبو كريشة

أولا — الذوق الأدبي والناقد

******

أ — ما الذوق :

قد يطرق سمعك في حديث عابر أن فلانا من الناس عنده ذوق في اختيار الأشياء وانتقائها ، والناطق بهذا يعني أن ذلك الشخص قد توافر فيه مالم يتوافر في غيره ، وأنه قد خص بحاسة معنوية جعلته يتفرد بأمر ليس الناس جميعاً فيه سواء . ومن هنا ترى الآخرين يرجعون اليه مسترشدين أو محتكمين في أمور يقدمون عليها ، ويخشون الاستقلال والاعتماد على أنفسهم فيها .

وكذلك الأمر في تذوق الادب وإدراك مواطن الجمال فيه ، وإذا كان النقد الأدبي هو فن دراسة الاساليب الادبية والتعرف على الجيد والرديء فيها ، فان ذلك يعتمد أساسا على توافر الذوق الادبي لدى الدارس أو المتصدي لفهم النصوص الادبية .

والذوق الادبي ليس أمرا يباع ويشترى ، وإنما هو استعداد فطرى ، يعطاه قوم ويحرم منه آخرون ، وهذا أمر بدهي ، فان الاثر الادبي ذاته يفيض من ينبوع فطرى قريب من الإلهام ، وفهم هذا الاثر فهما دقيقا يحتاج إلى مثل هذا الفهم ، حتى تكشف أسرار الكلام ، وإلا كان شأننا شأن من يعطي الامي كلاما مكتوبا ، ويطالبه بقراءته وفهم ما فيه .

هذه الموهبة التي نتطلبها في الأديب والناقد هي التي تفسر لنا لماذا لم يكن كل الناس أدباء ، ولم يكونوا كلهم نقادا ، ووجد من هؤلاء وأولئك من خص بالموهبة وتوافر فيه الاستعداد .

وملكة الذوق الأدبي لاتنبت من العدم ، وهي وإن كانت أمراً معنوياً وجدانياً ، لكنها ليست بمعزل عن مكوناتها الحسية .

ويتفق النقد القديم والحديث في أن مطالعة الآثار الأدبية في نماذجها العالية ، والتفطن لخواص التراكيب ، يؤدي إلى نمو ملكة الذوق الأدبي ، حتى تتمكن وترسخ في النفس ، وتؤدي عملها النقدي في إدراك الجيد والرديء من الكلام بأقل جهد من الفكر ، وكما يقول ابن خلدون (فإن الملكات إذا استقرت ورسخت في محالها ، ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل) (١)

ولذلك فإنه ينبغي أن ننفي من عالم النقد ذلك الذوق السطحي صاحب القراءة العابرة غير المتعمقة ، كما نستبعد الذوق الذي يكتفي بقراءة القواعد النقدية التي لا تعايش النصوص الادبية إلا بشيء ضئيل من قبيل الشاهد والمثال ، إذ أن هذا لا يكون ذوقاً ولا يخلق حساً دقيقاً لنبض الكلام وومض الحديث

وإذا كانت ملكة الذوق الادبي أمراً ضرورياً بالنسبة للناقد وهو يتلقى الاثر الادبي بالشرح والتحليل ، وبيان ما فيه من مواطن الحسن والقبح ، فإن القارىء لما يكتبه النقاد في حاجة إلى هذه الملكة حتى يهتدي بحسه وذوقه إلى مثل ما اهتدوا إليه ، ويشاركهم عن اقتناع فيما تذوقوه ، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أن مزايا الكلام (أمور خفية ، ومعان روحانية ، أنت لاتستطيع أن تنبه السامع لها ، وتحدث له علما بها حتى يكون مهيأ لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة ... وممن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء) (٢)

---

(١) المقدمة ٥٦٢

(٢) دلائل الاعجاز ٤٢٠

والذوق الأدبي ليس صورة واحدة لا تختلف من ناقد إلى ناقد ، بل إنه يختلف بين الناس لعوامل متعددة ، بعضها يرجع إلى أصل الاستعداد والموهبة ، والبعض الآخر يرجع إلى العوامل المحيطة من بيئة وثقافة ، وهذا الاختلاف هو الذى يجعلنا لا نضيق ذرعا بتعدد الآراء التى تقابلنا فى التفسير الأدبى ، وأن نتقبل بصدر رحب ما يستنبط من النصوص على اختلاف فى الرأى ، إذ أن كل متذوق يقترب من النص على قدر حظه من صفـاء الروح وشفافية النفس ، وتوقد الذهن ، وكم من آراء نظنها فصل الخطاب ، يتبين لنا بعد حين غير ما بدا لنا فى سابق العهد وما آمن به العقل من قبل؟

لكن هل يصل بنا الاختلاف إلى الانفصام وأن يسير كل على هـواه فى فهم ما يقرأ ؟ أو إلى أن ترى الشيء الواحد جميلا وغير جميل فى آن واحد ؟ لا . ليس الأمر كذلك ، فان هناك امورا رأى النقاد ضرورة توافرها فى التذوق المفسر ؛ وهذه الأمور عندما تراعى فإنها تضيق من دائرة الاختلاف بين المتذوقين ، وما كثر الخـلاف إلا لكثرة الأدعياء الدخلاء فى ميدان الذوق الأدبى ، ثم يبقى وراء هـذه الأمور امتـداد الفكر وانفساح مجال التأمل والاستنباط أمام المتذوق الحاذق الذى صفا ذهنه ، وزادت شفافيته ، وهنا ترى الحجة المعقولة ، والبرهان المقبول ، حتى مع الاختلاف ، إذ أن كل نـاظر نظر من خلال زاوية لم ينظر منها الآخر ، وتلقى إشعاعا قد يتسع وميضه أو يضيق مـا وقع على بصيرة نظيره وانعكس عليها .

ب — الذوق والتخصص فى النقد :

مجال النقد هـو النصوص الأدبية ، ونقـدها هو إيضاح الجيـد والردىء منها ، ووسيلة الناقد فى الوصول إلى هذا الايضاح هو الذوق الأدبى المستنير بالمعرفة .

وقد مر أن الذوق الأدبى حصيلة معاناة مستمرة ودربة متصلة مع النصوص الجيدة المختارة ، ممـا يؤهـل الناقد لـكى يكون صاحب صناعة هى النقـد وهى صناعة تعطى لصاحبها الحق فى ضرورة الرجـوع اليه ، والاعتماد عليـه فى البصر بالأدب ونقـده ،

والحكم عليه وتقويمه وإلى ذلك يشير ابن الاثير بقوله « وهذا الموضع إنما يستفتى فيه كاتب بليغ ، أو شاعر مفلق ، فإن أهل كل علم أعلم به ، وكما لا يسأل الفقيه عن مسألة حسابية ، كذلك لا يسأل الحاسب عن مسألة فقهية ، وكما لايسأل النحوى عن مسألة طبية ، فكذلك لا يسأل الطبيب عن مسألة نحوية ، ولا يعلم كل علم إلا صاحبه الذى قلب ظهره لبطنه وبطنه لظهره » وما ذلك إلا لان العلم به ليس بالامر الهين حتى يسهل ادعاؤه « بل هو بحر لا ساحل له ، يحتاج صاحبه إلى تحصيل علوم كثيرة حتى ينتهى اليه ، ويحتوى عليه »(١)

ومعنى هذا فى نظر ابن الأثير أن الادباء هم أقدر الناس على التخصص فى صناعة النقد والمهارة فيها ، لأن حسهم الذكى وذهنهم النفاذ يعينهم على ادراك أسرار الكلام دون معاناة فى استخراجها ، وكما يقول البحترى فانما « يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه »(٢)

ولكن ليس معنى هذا أن كل كاتب أو شاعر قادر على الخوض فى النقد ، فقد يقول الشعر من ليست له المعرفة بنقده ، وقد يميزه من لا قدرة له على صياغة بيت واحد وانما معناه أن الناقد إذا كان منتجا للأدب فانه يكون أصح بصرا وأقوم حكما وأصدق نظرا .

وتأملات الناقد المتخصص تفيد الاديب المبدع والقارىء المتذوق على السواء ، ذلك لان هذه التأملات تنير الطريق أمام الاديب ، وتعينه على صقل موهبته ، وإرشاده الى المفيد ، وإبعاده عن الردىء ، كما أنها تضع العلامات الهادية أمام القارىء حتى لا تختلط عليه السبل ، وتقدم له الجمال الادبى ، فيستمتع به دون أن يسلك الطريق المضنى الذى يسلكه النقاد فى سبيل الكشف عنه .

---

(١) المثل السائر ٣/٣٧٢ ، ٢/٦٤

(٢) دلائل الإعجاز ١٩٥

جـ — الذوق الأدبي بين الملكة والقاعدة

هنالك كتب في النقد النظرى تحدثت عن المقاييس التى ينقد على ضوئها النص الأدبي من حيث ألفاظه ومعانيه ، وأفكاره وأسلوبه ونصيبه من الطبع والتكلف والجدة والاتباع إلى آخر هذه المقاييس التى تحدثت عنها الكتب النقدية .

فما موقف الناقد المتخصص من القواعد النقدية وهو يقوم بعمله النقدى فى تحليل النصوص الأدبية وتذوقها ؟

والإجابة عن ذلك نقول إن هناك فرقا بين أمرين : الأول هو تكوين الذوق الأدبي عن طريق معرفة القواعد ، والثانى هو استخدام هذه القواعد أثناء العمل الأدبي .

أما عن الأمر الأول فان الذوق المكتسب من القواعد وحدها لايكفى ولايعتد به ، لأنه كما سبق لابد من نمو الذوق الادبي فى ظل النصوص الادبية . ، ثم تأتى المعرفة تالية لهذه المرحلة .

وأما عن الامر الثانى وهو استخدام هذه القواعدعند القيام بالعمل النقدى ،فليس هنالك من يعتقدأن الناقديستطيع أن يعيش بمعزل عنها،ذلك لأنه لا بدمن مراعاة المقاييس السائدة التى توصل اليها النقاد والتى أصبحت من الثبات والرسوخ بحيث تكاد تكون معالم واضحة للنقد أمام الناقد ، ولكن فى نفس الوقت على الناقد أن لا يعتقد أن هذه القواعد هى نهاية المطاف ، بل عليه ان يضع فى حسبانه أن أسرار الكلام باب مفتوح أمام ذوقه ، وما هذه القواعد إلا معالم أخذت من نماذج أدبية تمت وانتهت ، وعرفت ملامح الجمال فيها ، أما الإبداع والإعجاز الادبي فانه لا يقف عند حد ، وهو دائما متجدد ، وعلى الناقد أن يكون يتظا لكل ما تهتدى اليه عبقرية الاديب مما يفوق القواعد المعروفة ويتخطاها ، وهذا هو مجال الذوق المستقل ، وانه لمجال أرحب وأوسع .

وإذن فالقواعد النقدية لا تلغي الذوق ، والذوق ليس بمنأى عنها ، وعند تطبيق القواعد فإن عمل الذوق يظهر في كيفية استخدامها ، وعند الاستعانة بالذوق فإن الناقد يخلق قواعد جديدة تضاف الى الرصيد النقدي . وعن هذا التلاقي بين الذوق والقواعد يحدثنا ابن الاثير وهو يقدم كتابه المثل السائر فيقول (واعلم أيها الناظر في كتابي أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذي هو انفع من ذوق التعليم .. فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك ، واستنبط بإدمانك ما أخطاك ، وما مثلي فيما مهدته لك من هذا الطريق الا كمن طبع سيفا ، ووضعه في يمينك لتقاتل به ، وليس عليه أن يخلق لك قلبا ، فإن حمل النصال غير مباشرة القتال)(١)

فقواعد النقد أثناء استخدامها ليست كفيلة بأن تعلل لنا كل جمال في الادب ، وعلى الناقد أن يدرك هذا ، ولا يقسرها قسراً لتخضع لما يريد ، أو يخضع ما يريده لها ، لان هذه القواعد في نمو مستمر بل وفي تغير ، وهي نوع من المعرفة ، والناس متفاوتون في الحصول عليها ، كما أن هناك مناطق في الجمال تخرج أحيانا عن دائرة ما عرف من قواعد ، لانها لم تكتشف بعد ، أو لان ما لدى الناقد من معرفة لا يكفي لوصفها فالاحساس بها موجود ، لكن ترجمة هذا الإحساس بها للاخرين ترجمة تامة غير متيسرة .

وعلى الناقد إذن أن يجعل من القواعد مصباحا يضيء له الطريق ويجنبه العثرات ولا ينحرف بها فيخرجها من مجال الإرشاد إلى مجال الإلزام ، ويلغي بذلك ذوقه واجتهاده الشخصي ، ويظل أسيرا لما استقر في ذهنه من قواعد ، إنه حينئذ لا يكون هو الذي يكلمنا ، وإنما يطل علينا من خلال أفكار الآخرين ، ويكون دوره دور الناقل لها ، دون أن ينفذ فيها بروحه وذوقه ، فيتعسف ويتعصب ، وهذا هو التقليد في النقد ، وهو أمر بعيد كل البعد عن النقد الحر النزيه .

---

(١) المثل السائر ١/٣٨

كذلك لاينبغى للناقد أن يكسب القواعد صفة التعميم والاطراد فيحاول تطبيقها فى كل مايعرض له تطبيقا آليا جامداً ، دون تطلع لما وراءها من علل وأسباب، ودون إيضـاح لأسباب هذا التطبيق ، بل كما يقول عبد القاهر الجرجانى « ليس من فضل ومزية الا بحسب الموضع وبحسب المعنى الذى تريد والغرض الذى تؤم »وبذا ننظر إلى كل موضع بنظر مستقل ورؤية لاتتعداه .

ثم يبقى بعد ذلك أن يضع النـاقد فى اعتباره عدم إلزام الأديب بهذه القواعد فلا يخـرج عنهـا لأن الأدب الحق ابداع ، والابداع لايخضع لقـاعدة على من الخـارج والقواعد لم توجـد إلا بعد سبق الادب لهـا فى الوجود ، ومن ثم لاينبغى أن تتحكم فيما لم يخرج إلى الوجود بعـد .

(د) الذوق الأدبى بـين الذاتيـة والموضوعية .

إذا كان الهدف من النقد الأدبى هو التمييز بين الجيـد والردىء ؛ وبـين الجميل والقبيح ؛ فإن مهمة الناقد الادبى تكمن فى تحقيق هـذا الهدف وفى اشراكنـا معه فى الوصول إليه .

واكتفاء الناقـد بتوضيح ماهو جيد وماهو ردىء ؛ دون أن يصحب ذلك بيان العلل والاسباب هو مايسمى فى النقد الحديث بالنقد الذاتى؛وإن صاحب ذلك شىء من التعليل والتفسير يوضح سبب الاستحسان أو الاستهجان سمى ذلك بالنقد الموضوعى .

وأنصار النقد الذاتى يتعللون باختلاف الأذواق بين المتذوقين ومن ثم فلاطائل من وراء التعليل ، كما أن التعليل ذاته يتعذر علينا فى بعض الأحيان ، وكما يقول الآمدى فإن هنـاك من الجمـال الأدبى « مالا تحيط به العبارة ؛ ولا يمكن إخراجه إلى البيان ولا إظهـاره إلى الاحتجـاج ؛ وهو مالا يعرف إلا بالدربة والتجربة وطول الملابسة

كذلك فإن هناك من الاشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة كالانغام والألحان »(١) .

وتقول إن هذا القول إذا صدق على بعض الآثار الأدبية التي تستعصى على تعليل الجمال أو القبح فيها ، فإنه لا ينبغى أن يتخذ ذريعة يدارى بها العاجزون حيرتهم أمام دراسة النصوص الأدبية دراسة مستوعبة كافية يصلون من ورائها إلى ما يريدون من شرح وتحليل وتعليل ، وعلى الناقد أن يتفحص ويتأمل ، قبل أن يعلن للآخرين عدم اهتدائه إلى سبب ارتياحه أو نفوره نحو النص المطروح للنقد والمناقشة .

وعبد القاهر الجرجانى يرفض الإحساس الذاتى للناقد إذا لم يعززه بشرح وتعليل ، وأوضح أن العجز عن التعليل ناشىء عن الكسل والتهاون غالبا ، كما أوضح أن عجزنا عن رؤية الجمال فى البعض لا ينبغى أن يسد الطريق أمامنا عن استكشاف الجمال فى الكل ، وفى ذلك يقول « ليس إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر فى الكل ، وأن تعرف العلة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه وإن قل ، فتجعله شاهدا فيما لم تعرف ، أحرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك ، وتأخذها عن الفهم والتفهم ، وتعودها الكسل والهوينى » (٢) .

وهو يرى أنه لا يكفى فى التمييز والنقد الوصف المجمل والقول المرسل ، بل لا بد من تفصيل القول وتحصيله ، ووضع اليد على الخصائص وعدها واحدة واحدة ، وتسميتها شيأ فشيأ ، حتى يكون الناقد فى ذلك كالصانع الحاذق الذى يعرف دقائق صنعته جملة وتفصيلا .

وبعبارة أكثر إيضاحا يقول « لابد لكل كلام تستحسنه ، ولفظ تستجيده ، من

---

(١) الموازنة ١/٣٨٩ ، ٣٩١

(٢) دلائل الإعجاز ٢٣٦ .

أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة ،وعلة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل ، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل » (١)

فهو يرى أن طريق المشاركة والإقناع للغير إنما هو الشرح والتعليل ، وإن كان الشرح ليس من الحتم أن يؤدى إلى الاقناع لدى الآخرين إذ ان الاقناع مرحلة تالية، فقد لا يصحب الشرح التوفيق فى الوصول إلى حقيقة السبب ، وقد يصحبه لكن العيب كامن فى المستمع وعلى حد تعبير عبد القاهر « لست إذاً تملك من أمرك شيئا حتى تظفر بمن له طبع إذا قدحته ورى ، وقلب إذا أريته رأى . . . وكما لا تقيم الشعر فى نفس من لاذوق له ، كذلك لاتفهم هذا الشأن من لم يؤت الآلة التى بها يفهم » (٢)

ومع أن السمة المميزة للنقد الموضوعى الشرح والتعليل فإن ذلك لا بد أن يكون مصحوباً بالذوق الفنى ، لأنه هو الأساس الذى يبنى عليه ، واكتشاف المزايا الجمالية يكون عن طريق الذوق الذى يلمحها ، ويدرك أغوارها ثم يجىء الشرح والتفسير ليعرضها للضوء . ويمثل بها أمام الناظرين .

وهنا يتعانق الجانب الذاتى المبنى على دور الذوق ، مع الجانب الموضوعى المبنى على التوضيح والعرض ، فى منهج متكامل يؤثره النقد العربى ويفضله على أى منهج آخر .

(هـ) نزاهة الناقد وكيف تتحقق :

للناقد الأدبى خصائص يجب أن تتوافر فيه ،لأن العمل الذى يزاوله قائم على خبرة، وهذه الخبرة لها أهلها الذين لا يزاحمهم فيها غيرهم ، يضاف إلى هذا أن النقد حكم وتمييز ولأنه كذلك فالناقد حكم وقاض ، له ميزاته التى يجب أن يتصف بها حتى يقوم بعمله بأمانة يستحق من أجلها أن توضع فيه الثقة .

---

(١) المرجع السابق ٣٠ — ٣٣ .
(٢) المرجع السابق ٤٢٢ .

ومن أجل هذا أحيط الناقد الادبي في القديم والحديث بارشادات على طريق عمله النقدي تجنبه العثار وتقيه الزلل حتى يكون حكمه قريباً من الصواب ، وأدعى للاقتناع فمن ذلك أن لا يتأثر الناقد بالأحكام النقدية التي تسود بيئة النقاد ، فلا يقلدهم فيها مالم يؤمن بها ويعتقد سلامتها ، ذلك لأن النظرة المتحررة هي التي يجب أن يتحلى بها الناقد ، وهي الطريق لإثراء النقد بافكار وآراء جديدة ، تفتح الباب للمناقشة ، حتى تصوب الأحكام التي يثبت خطؤها ، وبغير هذه النظرة تتوارث الأحكام ، ويأخذها الخلف عن السلف ، وكثيرا ما تنطلى على إحسان محسن ، أوتدارى على اساءة مسيء ، فيحتل مكانة ليس جديرا بها .

ومنها أن يبتعد الناقد في أحكامه عن الهوى الشخصي ، فلا تصدر أحكامه متأثرة بمقدار ما يحمل في نفسه لصاحب النص من حب أو كراهية بل عليه أن ينحى هذا الإحساس جانبا ، ثم يتجه إلى النص يتذوقه ويدرسه ، ثم يحكم عليه حكما بريئا من شائبة التعصب له أو عليه وكما يقول القاضي الجرجاني فانه « ماملكت العصبية قلبا فتركت فيه للتثبت موضعا ، أو أبقت منه للانصاف نصيبا »(١)

وبالمثل فان على الناقد أن ينحى عقيدة صاحب الأثر الأدبي جانبا فلا ينظر إلى هذا الأثر من خلال رأيه الخاص في عقيدة صاحبه ، لأنه سوف يثنى عليه أكثر مما يستحق إن رضي عن هذه العقيدة ، أو سوف يقدح فيه بما يظلمه إن أنكرها ، ولقيت من نفسه اعراضا ، والناقد النزيه هو من لا يميل هنا أو هناك ، وبذلك فانه يبعد عن نفسه تهمة المجاملة في الأحكام أو التحامل فيها .

ومنها أن يكون الناقد حذرا في أحكامه النقدية ، فلا تكون عبارته موحية بأن ما يقوله هو القول الفصل الذي لا معقب وراءه ، بل يدع الباب مفتوحا أمام غيره

---

(١) الوساطه ٤١٤

للادلاء برأيه ، ويكون سبيله فى ذلك التواضع ، اذأن ادعاء الاحاطة بالصواب وتخطئة الآخرين على الاطلاق ، أمر لا يليق بحاذق الناقد ، والنقاد الكبار يتجنبون مثل هذا الانزلاق الخطر فى الأحكام ، وقد نبه القاضى الجرجانى قراء نقده الى هذا فقال « وانا أجسر فى الوقت بعد الوقت فأقدم على هذا الحكم انقيادا للظن ، واستنامة الى ما يغلب على النفس ، فاما اليقين الثقة ، والعلم والاحاطة فمعاذ الله أن أدعيه ، ولو ادعيته لوجب أن لا تقبله » (١)

وعلى الناقد بعد ذلك أن يتحرى الصواب فى أحكامه والسبيل الى ذلك أن يتجنب خداع النظرة الأولى ، فانها لا تتجاوز السطح ولا تسبر الاعماق ، والنقد المتأنى المدروس هو النقد الخالد والأثر الباقى ، أما غيره فهو الزبد يذهب جفاء ولا يمكث فى الارض .

كذلك على الناقد أن يتجنب التعميم فى الاحكام ، فعليه أن لا يتخذ من حكمه على البعض حكما شاملا للكل ، بمعنى أن النص الذى يحوى بعض العيب لا ينبغى من أجل ذلك أن يعم النقص النص كله فيكون نصيبه الرفض ، وقد يتعدى ذلك الى اهمال ادب الاديب فى جملته ، والى ذلك يشير صاحب كتاب الاغانى فيقول « وليست اساءة من أساء فى القليل وأحسن فى الكثير مسقطة احسانه ، ولو كثرت اساءته أيضا ثم أحسن لم يقل له عند الاحسان أسأت ولا عند الصواب أخطأت »(٢)

هذا واتساع العقل وازدياد الثقافة مما يساعد على تجنب الوقوع فى الأخطاء والزلل ، والنقد القديم والحديث يؤكدان على ضرورة الثقافة الواسعة للناقد الادبى ؛ وهى ثقافة شاملة ليست بذات حدود ، فكل ما أضاف معرفة وكل ما أعطى الفكر والعقل غذاء

---

(١) الوساطة ١٦٠

٢ الاغانى ١٦/٣٠٣

هو ضروري لكي يطلبه الناقد ويحرص على تحصيله . ولم تصبح الثقافة المطلوبة في عصرنا مقصورة على كل ما يتصل بآداب الأمة ، بل تتعـــداه لتشمل آداب الأمم الأخرى ، وفوق هذا فإن الثقافة لا تقتصر على ميـدان الأدب ، لكي نفهم الأدب ، وإنما تجاوزته إلى علوم أخرى في غير ميدانه ؛ فشملت ما يتصل بدراسة الإنسان من جسد ونفس ، وما يتصل بدراسة البيئة الحيوانية والطبيعية إذ أن الأدب هـو صورة للحياة من شتى جوانبها ، ويحضرنا في هذا قول ابن الأثير عن صناعة الأدب «إن صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التشبث بكل فن من الفنون ، حتى إنه يحتـاج إلى معرفة ما تقوله النادبة بين النساء والماشطة عند جلوة العروس ، وإلى ما يقوله المنادي في السوق على السلعة فما ظنك بما فوق هـذا ؟ والسبب في ذلك أنه مؤهـل لأن يهيم في كل واد ، فيحتاج أن يتعلق بكل فن » (١) . وإذا كان هـــذا مطلوبا من الأديب فما أظن المطلوب من الناقد يكون أقل منه إن لم يزد عنه . ذلك لأنه هـو المفسر الموضح ، فكيف يفسر شيئا هو جاهل به ، وعلى غيره دراية بمراميه ؟

وبعد ، فإن الناقد إذا تحصن وراء ما وضع حوله من حدود ومعالم فإنه سوف يسير في نقده على منهج سوى سليم ، فإن أخطأ بعد ذلك قلنا لا تثريب عليـه ؛ إنه بشر ، والعصمة ليست لبني الإنسان ، والخطأ هو الوسيلة الدافعـة لاستمرار البحث عن الصواب . .

---

(١) المثل السائر ١/٧٣ وأنظر معـه في النقد الحديث : ثقافـــة النـاقد الادبي للدكتور النويهي .

ثانيا — ميزان النقد الأدبي

في الصفحات التالية نلقي بعض الضوء الذي يعرّف بالمقاييس النقدية التي يقاس بها النص الأدبي ، مستفيدين في ذلك باتجاهات النقد العربي القديم والنقد الحديث ، ومحاولين بهذا وبما يأتي من دراسة للنصوص الأدبية أن نجمع بين النظرية والتطبيق أمام القارىء .

(أ) من حيث التجربة الأدبية :

التجربة في الأدب تعبير مستحدث في مصطلحات النقد الأدبي الحديث — وإن كان مضمونها لم يغب عن النقاد في النقد العربي القديم .

والتجربة الأدبية تعني أن يفكر الأديب في أمر من الأمور ، بحيث يملك عليه التفكير شعوره وإحساسه ، ثم يخرج هذا التفكير في صورة أثر أدبي ، يرضى به نفسه ، لأنه عبر عما يجيش فيها تعبيرا ملفوظا ، وفي الوقت ذاته فإنه يكشف لغيره عما يدور في جوانحه ، وفي هذا وذاك إحساس بالمتعة والحياة والجمال .

والتجارب الأدبية ليست مقصورة على شيء دون شيء ، بل إن كل ما في الحياة — كما يقول العقاد — صالح لأن يكون موضوعا للتجربة ، مهما كان هذا الموضوع من عظم الشأن وصغره ؛ ومهما كان هذا الشيء من نفاسة القيمة أو تفاهتها ؛ إذ أن عظمة الفنان — على سبيل المثال — تظهر في التمثال الصغير ؛ كما تظهر في التمثال الكبير ؛ بل قد تبدو العظمة أكثر في هذا الشيء الصغير عندما يحوله من شيء لا قيمة له ؛ إلى شيء معجب يدعو للتأمل والإعجاب (١) .

---

(١) مقدمة ديوانه عابر سبيل .

ويماثل هذا الرأى الحديث ما رآه ابن طباطبا حيث جعل من الموضوعات المطروحة أمام الأديب ؛ الكون بكل ما فيه « من شتاء وربيع ، وصيف وخريف ، ومن ماء وهواء ، ونار وجبل ، ونبات وحيوان وجماد ، وناطق وصامت ومتحرك وساكن » والنفس وما فيها « من محمود الأخلاق ومذمومها فى رخائهـا وشدتها ، ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها وصحتها » (١) .

والتجربة لاتعنى أن تكون تجربة خاصة بالأديب ، بحيث يكون عاجزاً عن وصفها لو لم يكن صاحبها ، ليس هذا هو المقصود بالتجربة فان الخيال الواسع للشاعر مثـلا يستطيع أن يهيء له الجو الشعرى الذى يريد ، وبهذا يستطيع أن يعبر عن الحزن ولو لم يكن حزينا ، ويستطيع أن يكون أغزل الغزلين ولو لم يكن محبـا مدنفا ، ويمكنه أن يعبر عن الشجاعة والجرأة وإن كان فروق القلب طائر الجنان . إننا نكلف الأديب عنتا إذا نحن ألزمناه بوصف ماعاناه فحسب ، ثم عليـه أن يقف مكتوفا عاجزا أمام أحداث ومواقف لم تمـر به ، لكنه يحس بشعوره يكاد يثب للمشاركة فى التعبـير عن هذه الأحداث .

والنقد الحديث (٢) يتسع فى معنى التجربة من أجل هذا ، ويدخل تحت الاسـم أنواعا متعددة من التجارب منها :

١ — التجربة الشخصية : وهى التى تأتى بها أحداث الحياة الى الأديب ويراها رأى العين فيعيشها واقعا ، وينقلها إلى غيره سردا وقعها على نفسه ، والأديب من شأنه أن يكون رقيق الحس ، مرهف الوجدان ، متجاوبا مع ما يضطرم فى خضم الحياة .

٢ — التجربة التاريخية : وهى التى تؤخذ من أحداث التاريخ وتجارب البشر

(١) عيار الشعر ١٠ ، ١١

(٢) الأدب ومذاهبه د . مندور ١١ — ١٥ .

فيه ، وهى مائدة يستطيع الأديب أن يتخير منهـــا ما شـاء ؛ ويجعله مادة لأدبه بحيث يجعل الشيء الخاص أمرا إنسانيا عاما ، يستطيع كل إنسان أن يرى فيه نفسه؛ على النحو الذى نراه فى كتابات الأدباء حول الشخصيات التاريخية .

٣ — التجربة الأسطورية : وهى التى يأخذها الاديب من الأساطير والمعتقدات الشعبية الشائعة ؛ وفيها يستطيع بخياله القوى أن يجسم الرموز ، ويحولها إلى كائنات بشرية ؛ لهـا ما للـكائن البشرى من غريزة وفـكر ووجـدان ، بحيث تحس وتتألم ؛ وتحب وتكره ؛ وتزاول ما يزاوله الإنسان فى صراعه مع الحياة .

٤ — التجربة الاجتماعية : وهى ما يأخذه الأديب من محيطه الاجتماعى من أحداث ووقائع ، بحيث يستطيع بخيـاله أن يصور مايراه ؛ وأن يجيد التصوير ، كأنه صاحب هذه الاحداث والوقائع ؛ ممـا يـدل على قوة بصيرته ، وحـــدة خاطره ، ورهـــافة حسه ووجدانه .

٥ — التجربة الخيالية: وهى التجربة التى لم يستطيع الأديب أن يعيشها أمرا واقعا فعاشها خيالا ، والتجارب من هذا النوع تحتاج إلى قوة فى الخيال تستطيع أن تجسم التجربة وأن تصورها فى وضوح ينبيء عن قوة الارتباط بين الخيال والمشاعر ، بحيث يثير الأديب مشاعر الآخرين وينجح فى إشراكهم معه فى التأثر بأحداث هذه التجربة تأثرا لا يقل عن تأثرهم فيما لو تحدث عن تجربة واقعية .

وليس معنى هذا أن الأديب مطالب بالخوض فى هذه التجارب جميعها ، وإنمـا نريد أن نوسع من معنى التجربة لنتجاوز بها المـدلول الشخصى الضيق حتى تشمـل عالم الواقع وعالم الخيال وعالم الشخص وعالم الإنسان .

ونحن حين نقوم العمل الأدبى من خلال مقياس التجربة فإننا نبحث عن مقدار نجاح الأديب فى التعبير عن الحدث الذى اتخذه محورا أدار الحديث حوله .

فالتجربة الأدبية تكون ناجحة إذا صدرت عن دافع قوى وباعث مثير ، إذ أن قوة الدافع تجعل الأديب يقع على المعانى والصياغة دون عناء ، ويأتى ما يقوله كأنه صادر عن طبع لا تكلف فيه ، وفى الوقت نفسه فإن الدافع يحرك الطاقة النفسية المختزنة لتنطلق فى حركة موارة لا تهدأ حتى تجد أمامها منطلقا تنساب فيه ، ويحس الأديب بعده بالارتياح ونشوة الفوز ، حينما يحقق ذلك فى عمل أدبى جاء صدى لما اعتمل فى نفسه وتردد فى صدره .

ومن أسباب نجاح التجربة التزام الأديب لمبدأ الصدق ، فيعبر عما يجده فى نفسه ويؤمن به ، لا عما يملى ويفرض عليه ، على النحو الذى نراه فى الأدب الذى يكتب فى المناسبات لمجرد أنه طلب من الأديب أن يكتب ، وليس لأن النفس أحست بالحاجة إلى التعبير والإفضاء

ومنها إيجاد التناسب والتلاؤم بين أجزاء العمل الأدبى دون تنافر أو اضطراب أو تناقض ، وهذا أمر يقتضى من الأديب جهدا يبذله فى استجماع المعانى والأفكار ثم فى محاولة صب هذه الأفكار فى قوالبها من الصياغة اللفظية بحيث يكون فى هذا الصنيع كالنساج مع نسجه ، والمصور مع لوحته ، وناظم الجواهر مع عقوده ؛ حين تخرج أعمالهم من تحت أيديهم وقد اكتملت تنظيما وتنسيقا تبدو عليها مهارة الفنان ، وحذق الصانع .

ومنها أن يحس القارىء أن هناك جدة فى العرض وفى الأفكار ، بحيث يرى فى التجربة شيئا جديدا لم تسبق له قراءته ، فالجدة لا تعنى جدة الموضوع ، فكم من موضوع تداوله الشعراء ، ولكن كان لكل منهم زاويته الخاصة التى يوجه إليها فكره وخياله ، فإذا به يعود بشىء غير مايعود به الآخر ، وإذا به يكتشف أشياء لم تدر بخلد أحد غيره ، أما إن كان فيما يأتى به تكرار لمن سبق ، فإن جهده ضائع ، ويكون فى عمله أشبه بالمقتبس لا بالمبتدع المبتكر .

ويضاف إلى ما تقدم أن يوفق الأديب في إفراغ تجربته داخل صياغة تكتب لها الحياة ، الصياغة التي تعتمد على اللفظ المعبر الموحي ، وعلى العبارة القوية المركزة التي لا تشكو قصورا عن الوفاء ، ولا فضولا في الأداء .

(ب) من حيث الصياغة :

أداة الاديب في التعبير الكلمة ، هي بالنسبة له كالالوان للرسام ، والحجر للمثال ومن هذه الكلمة تكون العبارة ، وتكون الصورة الأدبية ، ويتخلق أسلوب الأديب الذي يعرف به وينسب إليه ومن الكلمة تتكون الموسيقى اللفظية ، فيما تقرؤه من شعر موزون ، وفيما تتلوه من جمل لها توقيع منغوم .

فإذا تضامت الكلمة إلى الكلمة تولد من هذا التضام أو النظم — كما سماه عبد القاهر الجرجاني — كل ما أشرنا إليه . ولكن كيف يحدث هذا ؟ هذا هو صنع الأديب ، ومهارته إنما تظهر أكثر ما تظهر هنا في النظم والتأليف ، في الانتقاء والاختيار ، الإتيان بلفظ دون لفظ ، وعبارة بدل عبارة ، أو كما قال عبد القاهر الجرجاني بعد أبيات من الشعر الجيد « فإذا رأيتها قد راقتك ، وكثرت عندك ؛ ووجدت لها اهتزازا في نفسك ، فعد فانظر في السبب ؛ واستقص في النظر ، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدم وأخر وعرف ونكر وحذف وأضمر ، وأعاد وكرر وتوخى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النحو ، فأصاب في ذلك كله ، ثم لطف موضع صوابه وأتى مأتى يوجب الفضيلة » (١) .

وجمال الكلمة كما نعرفه من علم الفصاحة يتوافر في نطق اللسان بها دون تعثر ، ذلك لان عدم اصطدام السمع بنشاز في نغم الحروف يزيد من تأثير الكلام ، ويفتح له الطريق لتقبل النفس وارتياح القلب ؛ فيتابع القارىء والسامع تذوق الجمال دون

---

(١) دلائل الإعجاز ٦٧ .

إحساس بما يحول دون المتابعة والاستمرار ، وعن جمال الألفاظ وقبحها يقول ابن الأثير « ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ فى الأذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار ، وصوتا منكرا كصوت حمار ، وأن لها فى الفم حلاوة كحلاوة العسل ، ومرارة كمرارة الحنظل ، وهى على ذلك تجرى مجرى النغمات والطعوم » (١) .

وكفاءة كل أديب فى هذا المجال هى التى تحدد موسيقى كلماته ، وتحدد مقدرته على تذوق هذه الموسيقى ، ومن هنا يختلف أديب عن أديب ويختلف نظم شاعر عن شاعر آخر ، ومرجع ذلك إلى التفاوت فى ذوق الكلمات ، ومعرفة متنافرها من متلائمها ، فالبعض « أشد إحساسا بذلك وفطنة له من بعض ، كما أن بعضهم أشد إحساسا بتمييز الموزون فى الشعر من المكسور ، واختلاف الناس فى ذلك من جهة الطباع ، كاختلافهم فى الصور والأخلاق » (٢) .

ومن جمال الكلمة أن تتلاءم مقاطعها مع جو النص العام ، فجرس الألفاظ له وقع تأثيرى كثيرا ما يعين الكاتب أو الشاعر على استنفاد إحساسه ، على أن يسلم ذلك من التكلف المجتلب ، وهذا ما نسميه بالإيقاع الداخلى ، أو الموسيقى الداخلية للتراكيب .

ولا توجد هنا قاعدة مطردة يمكن الاحتكام إليها فى الحالات المتشابهة ، إذ أن هذا مرتبط بإحساس الأديب وانفعاله ، ودرجة هذا الإحساس والانفعال ، وقد يتفاوت الإحساس الواحد قوة وضعفا وارتفاعا وانخفاضا ، فضلا عن الاختلاف بين أحاسيس شخص وآخر ، وهنا يكون العسر إن حاولنا أن نضع لذلك قاعدة مطردة نعود إليها ونصدر عنها .

---

(١) المثل السائر ١/٢٢٧ .

(٢) النكت فى إعجاز القرآن للرمانى ٩٥ .

ومع أن مراعاة الجمال فى جرس الحروف هو الأصل ، إلا أنه قد يتغاضى عنه إذا تطلب الموقف والمناسبة ذلك ، وبهذا نفسر ما جاء فى القرآن الكريم من ألفاظ لا ينطلق اللسان بها في سهولة ويسر ، ومع ذلك نجدها أنسب الألفاظ لمعانيها ، من ذلك قوله تعالى « فكبكبوا فيها هم والغاوون » حكاية عن إدخال الكافرين جهنم فى عنف وقسوة ، وقوله تعالى « إنا نخاف من ربنا يوما عبوسا قمطريرا » وصفا لشدة يوم القيامة وقوله تعالى « ما لكم إذا قيل لكم انفروا فى سبيل الله اثاقلتم إلى الأرض »(١) وصفا للتثاقل عن الجهاد والالتصاق بالدنيا .

فنحن فى هذه الألفاظ « كبكبوا . قمطريرا . اثاقلتم » لا ننظر إلى جمالها فى النطق من عدمه ، وإنما أصبحت قدرتها على تصوير معانيها فوق الجمال الحسى وفضلا عن ذلك فإن الجو العام ليس مجال إمتاع ولذة .

ومما يتصل بالجمال الحسى للكلمة أن تكون مألوفة مأنوسة ، ولا تكون غريبة وحشية ، يكرهها السمع ، ويتعثر بها اللسان ، ويأباها الذوق السليم ، إذْ أن إيثار الغريب من الألفاظ يدل على تكلف الأديب وتظاهره بالتفاصح ومعرفة ما لا يعرفه الأكثرون . فإن كان لابد من إيراد كلمة غريبة ، فلتكن لها مناسبتها التى توضحها ، لا أن تكون هدفا وغاية فى ذاتها .

ومما يراعى فى اختيار الكلمة المفردة إلى جانب الجمال الحسى سماعا ونطقا ، أن تكون ملائمة للغرض أو الموضوع العام للصورة الأدبية ، وفى هذا يقول القاضى الجرجانى « أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبطائك ، بل ترتب كلا مرتبته ، فتلطف إذا تغزلت ،

---

(١) الآيات على التوالى : الشعراء ٩٤ — الإنسان ١٠ — التوبة ٣٨ .

وتفخم إذا افتخرت ، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به ، وطريق لايشركه الآخر فيه » (١) .

وابن الأثير يضع نصب أعيننا مقياسا نفسيا نتصور من خلاله الألفاظ ونتبين أوصافها ، وهذا فى قوله « اعلم أن الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البصر ، فالألفاظ الجزلة تتخيل فى السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين أخلاق ، ولطافة مزاج ، ولهذا ترى ألفاظ أبى تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم ، واستلأموا سلاحهم ، وتأهبوا للطراد وترى ألفاظ البحترى كأنها نساء حسان ، عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلى » (٢) .

وبطبيعة الحال فإن ما ذكره ابن الأثير هو ما نعبر عنه الآن فى الحديث باللفظ الموحى المشع ذى الظلال ، فالإنصات الهادىء الدقيق للألفاظ كفيل بإدراك أسرارها ، واختيار الأنسب منها ، ليعبر بها يريد الأديب نقله من مشاعره وخواطره وانفعالاته .

ويضاف إلى ما سبق ابتعاد الأديب عن العامى والمبتذل من الألفاظ الذى استهلك واخلولق من كثرة الاستعمال ، والذى تراه شائعا فى نطاق محدودى الثقافة الذين هم أشبه بالأميين .

ومجتمع الأديب هو الفيصل فى تحديد الراق من الألفاظ والمبتذل منها ، إذ أن لكل عصر معجمه اللغوى ، ولكل بيئة لغتها الشائعة بين أفرادها ، ومن خلال هذه البيئة يمكن الحكم على اختيار الكلمة ، وتعيين أى فريق من الناس أكثر استعمالا لها .

---

(١) الوساطة ٢٤ .

(٢) المثل السائر ١/٢٥٢ .

ثم نترك الكلمة لنتحدث عن مقياس الجمال فى البناء التعبيرى بصفة عامة .

فكما روعى فى الكلمة المفردة أن تكون خفيفة على اللسان ،وأن يكون جرسها لذيذ الوقع فى السمع ، كذلك روعى هذا الجمال الحسى بالنسبة للكلمات وهى مؤلفة ومنظومة ، وفى نسق الكلام .

فإذا كان جمال الكلمة فى تآلف حروفها كأنها فى مجموعها حرف واحد ، فإن جمال البيت من الشعر فى تآلف كلماته ، كأنه كله كلمة واحدة ، وجمال القصيدة فى تآزر أبياتها وتلاحم أجزائها ، كأنها أفرغت إفراغا جيدا ، وسبكت سبكا واحدا . أما إذا حدث التنافر والتباين فى الكلمة والبيت والقصيدة ، شق ذلك على اللسان ، ووجد فى إنشاده عسرا ومشونة ، وهنا يفتقد الجمال ، فلا يجد الكلام قبولا لدى النفس ، إذ لا يقبل الكلام المضطرب إلا الفهم المضطرب ، والروية الفاسدة(١) .

ولعلماء البلاغة بعض الإشارات إلى ما يخل بجمال العبارة ، ومن ذلك أن يكثر تكرر الحرف الواحد فى كلمات متتالية ، أو تتوالى فيها الحروف المتقاربة المخارج ، وقد مثلوا لذلك بقول الشاعر :

فالمجد لا يرضى بأن ترضى بأن   يرضى المؤمل منك إلا بالرضا

ومن أجل القبح الزائد فى مثل هذه الكلمات يقول ابن الأثير « إن هذا وأمثاله إنما يعرض لقائله فى نوبة الصرع التى تنوب فى بعض الأيام » (٢) .

وكما كان منفرا تكرر الحرف الواحد فى عدة كلمات ، كذلك فإن تكرر الكلمة الواحدة فى بيت واحد يورث الملل عند السامع ، ويشبه النغمة المعادة فى اللحن الواحد وذلك مثل قول المتنبى :

---

(١) الصناعتين لأبى هلال العسكرى ٥٧ .

(٢) المثل السائر ١/٤٠٢ .

فقلقلت بالهم الذى قلقـل الحشا   قـلاقل عيش كلهن قـلاقل

وقد يحسن تكرار اللفظ الواحـد فى الـكلام إذا اقتضته المناسبة ، وكان صـادرا عن طبع ودون تكلف ، كما تراه فى قول الشاعر وهو يردد اسم محبوبته هند :

ألا حبذا هند وأرض بها هند   وهند أتى من دونها النأى والبعد

والأمر فى مثل هذا وغيره يحتاج إلى تنبه دقيق لإدراك الصلة بين عاطفة الشاعر وبين ما يكرره من حرف أو كلمة ، وعقد الصلة مقبول ما دام لن يخرج إلى التكلف فى التماسها ، إذ أن التلاقى بين التكرار والعاطفة ليس بميسور لنا كل حـين ، وما أظن أن الأديب يجد طلبته منه دون مشقة وعسر .

ومما يخل بجمال العبارة ، تكرار حروف الجر والربط وتتابعها دون فواصـل وإن اختلفت ألفاظها ، ذلك لأن الحروف تحتاج إلى غيرها فى التعلق والارتباط ، والذهن تلقائيا إذا سمع الحرف اتجه إلى متعلقه، فإذا تتابعت لم يستطع أن يلاحقهـا فى البحث عن متعلقاتها ، مما يشتت الفـكر ويجعله يفقد الصلة بين الألفاظ ومعانيها ،وقـد مثـل البلغاء (١) لذلك بقول المتنبي :

وتسعدنى فى غمرة بعـد غمـرة   سبوح لها منها عليها شواهد

وقول أبى تمـام :

كأنه لاجتماع الروح فيـه له   فى كل جارحة من جسمه روح

إلى غير ذلك من الأمور التى بحثها علماء النقد والبلاغة قديما فيما سموه بالمعـاظلة اللفظية التى يجب أن يعمل الأديب على أن يكون بمنأى عنها ليتحقـق لـكلامه النظم الحسن .

---

(١) المثل السائر ٣٩٩/١ .

ومن جمال التعبير أن يختار الأديب الكلمة المناسبة التي تؤدي المعنى في دقة ويسر وسهولة دون لبس أو غموض ، وعليه أن ينفي من كلامه ما يرى أنه يوقعه في الخطأ ، فدقة الأداء مطلوبة أولا قبل ما يطلب من سهولة النطق ، وعذوبة الاستماع ، فلا بد أن يكون اللفظ في موقعه ، لا قلقا فيه ، ولا نافرا عنـــه ، بل يكون نازلا في وطنه قارا في مكانه ، موصولا بشكله دون إكراه أو اغتصاب ، وهذا هو التناسق الداخلي للكلام ، تناسق الألفاظ بعضها مع بعض من حيث الدلالات والمعاني

ومما يحقق هذا التناسق الداخلي أن لا يحدث في العبارة الأدبية تقديم وتأخير يؤدي إلى تعقيد الكلام تعقيدا معنويا ، ويطبعه بطابع اللبس والغموض مما يؤدي إلى سوء الفهم وإجهاد الفكر دون طائل . ذلك لأن التعقيد المعنوي إنما يحدث عنـــدما تتوقف الحركة الذهنية عن سريانها الطليق ، وعندما يقصد التعقيد لذاته ، إما حبا في الإغراب ، وإما لعدم وضوح المعنى في ذهن الأديب ، ومن ثم تنبت هـذه الأشواك الطفيلية لتقف في طريق فكر القارئ ، فتحول بينه وبين فهم ما يريده الأديب ،وكلا الأمرين معيب في صنعة الأدب ، بعيد عن تحقيق الهدف من التعبير ، وهو الإفهام والإبانة ، وكما يقول ابن سنان في هذا الموطن « فإن كان يريد إفهامه فيجب أن يجتهد في بلوغ هذا الغرض بإيضاح اللفظ ما أمكنه ، وإن كان لا يريد إفهامه ، فليدع العبارة عنه ، فهو أبلغ في غرضه »(١) أي وليوفر على القارئ أو السامع جهد الفكر والبحث عن المغزى والمراد المجهول .

ومن تناسق الألفاظ مع المعاني أن لا يكون الكلام شديد المداخلة ، يركب بعضه بعضا ، وهو ما يعرف بالمعاظلة المعنوية ؛ وقد مثل علماء النقد لذلك بقـــول أبي تمام :

خان الصفاء أخ خان الزمان أخا ... عنه فلم يتخون جسمه الكمد

---

(١) سر الفصاحة ٢٥٩ .

والمماظلة فى المعنى تعنى شدة الارتباط والتعلق بين مفردات الكلام إلى درجة التصادم المعنوى الذى يحسه القارىء حين يفقد الاستراحة الذهنية بين معنى وآخر ، ذلك لأن الكلمات إذا توالت دون هذا الفاصل الرقيق الذى لا يكاد يحس ، أصاب الذهن إجهاد فكرى يفقده القدرة على الفهم ، ويجبره على التوقف ، ليعيد الكلام مرات ومرات ، ويقلبه ظهرا لبطن ، ويقدم فيه ويؤخر ، حتى يعثر على هذه الفواصل الرقيقة التى تعطى المعانى دفعة بعد دفعة ، يقبلها الذهن ويستريح إليها الفكر ، ومن ثم كان هذا الالتصاق الشديد فى العبارة الأدبية مذموما .

ولا تعارض بين هذا وبين أن يكون هناك ارتباط وتلاحم وتآزر بين أجزاء الكلام ، وإلا كان مفككا مبعثرا لا رابط له ، إذ أن هناك فرقا بين الارتباط بهذا المعنى الثانى ، وبين الارتباط الذى تتوه فيه المعانى ، ويضل من أجله القارىء فى سبيل الوصول إلى المعنى ، حتى يحتاج إلى من يدله عليه .

كذلك فإن هناك فرقا بين الغموض المتعمد وبين المعانى العميقة التى تحتويها العبارة البليغة ، إذ أننا فى مثل هذه العبارة نأخذ معانى كثيرة مزدحمة ، ولكن من خلال ألفاظ وعبارات واضحة كل الوضوح ، وفى التعقيد والغموض نكون بالعكس فنأخذ معانى ضئيلة من خلال ألفاظ مزدحمة متشابكة ، وهنا يكون الجهد الضائع ، والثمر القليل .

ومن موجبات التناسق بين الألفاظ أن يعمل الأديب على نفى الفضول من العبارات وأن يجنبها التقصير الذى يقف دون وفائها بما تحمل من معان وأفكار ، وهذا ما عبر عنه القدماء بالإطناب الممل والايجاز المخل . فالإخلال نقص فى المعنى لنقص فى التعبير ، والإطالة تطويل فى العبارة عن معنى محدد ؛ ولو أجرينا القلم فيها بشىء من التعديل لما تغير المعنى . فعلى الأديب أن يحترس من هذين الأمرين وهو يراجع عمله الأدبى ، ويعرضه على ذهنه فأحيانا يطيل ما قصر فيه وهذا معنى الاحتراس من

الإخلال ، وأحيانا يأخذ من عبارة طالت ويعيدها فى شىء من التركيز ، وهذا معنى نفى الفضول . وكلا هذا وذاك يحتاج إلى ذهن صاف دقيق، يلمح مابين الألفاظ والمعانى من علاقة قائمة ، ثم يلمح فى الوقت نفسه مقدار هذه العلاقة ، وعلى ضوء ذلك يحدد العبارة المفهمة دون نقص أو زيادة

وإذا كان النقاد قد حثوا على ضرورة البعد عن الإطالة والإخلال ، فإنهم من جانب آخر نبهوا إلى ضرورة الاستفادة بما تختزنه الكلمات فى داخلها من طاقات ، وما تذخر به من دلالات ، وأعنى بذلك ماتوحى به من معان قد لاينص عليها بصريح الألفاظ ، ولكنها تستنبط استنباطا ، وتؤخذ وحيا ، ويدل عليها إيماء ورمزا ، إذ قد يكون فى الوحى والايماء ماهو أكبر دلالة وأقوى تعبيرا من عبارات كثيرة ، وهذا شىء له اتصال بجوهر الأدب ، فالأدب من طبيعته أن يكون مصوغا فى عبارة موحية يستطيع من خلالها القارىء أن يأخذ الكثير من بين السطور ، ويفهم ضمنا مايشير إليه الأديب ولايريد البوح به ومن هنا يختلف قارىء عن قارىء بمقدار ماعند كل منهما من وسيلة الكشف التى تعتمد على الذوق المثقف والاحساس النافذ الموهوب .

ولا تظن أن إيحاء الكلمات شىء مستحدث فى نقدنا الحديث ، فإن النقاد العرب القدامى فطنوا إلى ذلك ، وجعلوا منه الايجاز الذى قال عنه عبد القاهر الجرجانى « إنك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الافادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ماتكون إذا لم تنطق ، وأتم ماتكون مبينا اذا لم تبن » . (١)

وكذلك جعلوا منه الإشارة التى قال عنها ابن رشيق «هى فى كل نوع من الكلام لمحه دالة ، واختصار وتلويح ، يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه » . (٢)

---

(١) الدلائل ١١١

(٢) العمدة ١/٣٠٢ ومابعدها

و كذلك منه ما سماه بالصحة واللحن ، وهذان وما سبق هو ما يمكن أن يفهم من الكلام على جهة الاستنباط وعلى طريق الإيحاء ، وكلها أسماء تتعاور على مسمى واحد له مفهوم معين .

وبجانب هذا فإنه تارة ينظر إلى الكلمة وما توحى به من حيث اشتقاقها اللغوى، وهنا تبدو مهارة الأديب فى اختيار كلمة دون أخرى قد يظن أنها تؤدى نفس المعنى.

وتارة ينظر إلى وضع الكلمة من حيث التقديم والتأخير والذكر والحذف ، والتعريف والتنكير ، والفصل والوصل ، إلى غير ذلك من البحوث النقدية والبلاغية التى يقدم لنا معالمها علم المعانى ، ومن الممكن أن يستفيد منها الأديب إذا جمع إلى ذلك ثقافة لغوية عميقة ،حتى يستفيد بما تستطيع الألفاظ أن تحمله من معان فى صورةموحية موجزة ، تضفى جمالا على العبارة ، وتزيد من قوة توضيح المعانى ، وتدل قبل كل شىء على حس الأديب الملماح ، وذوقه المثقف الموهوب ، الذى يرتب الكلمات الترتيب الدقيق عن بصر ووعى .

والصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية مما يكسب العمل الأدبى جمالا فى التعبير ، ذلك لأنها تقوم على الخيال ،والخيال هو خير وسيلة لتصوير العاطفة ، لأنه اللغة الطبيعية لأداء الانفعالات ، وبعث مثلها فى نفوس القارئين والسامعين والأدب لا يكون ممتعا مثيرا للجمال النفسى إلا إذا مسه الخيال مسا ، فخفف من جفاف الفكر وأجرى ماء يلين من صلابة العقل ، وبجانب ذلك فإن للخيال دورا فى إبراز الخفى ، وكشف الأستار والحجب ، وتشخيص المتخيل ، وتجسيم المتوهم ، وإحضار الغائب ما ثلا للحس والعيان ، قطعا لحجة من يمارى ويشك ، وتقريبا للقارىء نحو دائرة التسليم والاقتناع .

وعبد القاهر الجرجانى يصور دور الخيال مستعينا بأحد صوره وهو التمثيل فيقول عنه « التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى ، أو برزت هى باختصار فى معرضه ، ونقلت عن

صورها الأصلية إلى صورته . . . ضاعف قواها فى تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها » .

أما لماذا كانت هذه الصلة الإيجابية بين النفس والخيال فيجيب عن ذلك عبد القاهر « إن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى ، وتأتيها بصريح بعد مكنى ، وأن تردها فى الشىء تعلمها إياه إلى شىء آخر هى بشأنه أعلم . . . نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ، لأن العلم المستفاد من طريق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر فى القوة والاستحكام . . . وضرب آخر من الأنس وهو ما يوجبه تقدم الإلف . . فهو إذن أمس بها رحما ، وأقوى لديها ذمما » (١) .

والخيال بأدواته السابقة مقبول إذا لم يخرج إلى الشطط والمستحيلات فى تمثيل ما لا تقبله الأوهام والظنون ، وإنما لابد من شبه يقره العقل ، وملاءمة سوية صحيحة .

ليكن للخيال دور فى تصوير المعانى ، ولكن ليس بالدرجة التى تدخلنا فى عالم المستحيلات ، وتبعدنا عن عالم الواقع ، فيتحول التعبير فى نهاية الأمر إلى طلسمات وأوهام ، تقصد لذاتها ، وتصبح هى غاية الأديب حبا فى الإغراب والإبعاد .

والرمزية فى الأدب تخضع لهذا الحكم ، فالرمز مثل الصور المجازية يصبح مقبولا إذا تعذر الإفصاح ، وإذا كان الهدف منه تقريب المعنى البعيد ، وليس إبعاد المعنى القريب ، يضاف إلى ذلك أن للأديب رسالة إنسانية يجب أن يؤديها إلى أكبر عدد

---

(١) أسرار البلاغة ٨٦ — ٨٩ .

من القارئين ، وهذا لن يتيسر له إلا عن طريق التعبير الواضح وليس عن طريق التعمية والغموض ، ونثر الضباب والغيوم حول الألفاظ والمعانى .

هذا ومما يقاس به جمال الصورة البيانية أن تكون ذات صلة وثيقة بالشعور المسيطر على الشاعر عند صياغة تجربته إذ كلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى دلالة على صدق عاطفته وأكثر تعبيرا ، ولهذا كان مما يضعف الأصالة اقتصار الشاعر على حدود الصور المبتذلة ، أو الوقوف بها عند حدود الحس دون نظر إلى جوهر الشعور والفكرة اللذين يسودان التجربة (١) .

ومع مراعاة ما سبق ، فإن المرجع النهائى فى تبين جمال الصورة البيانية إنما هو للذوق الذى طالت دربته، وكثر تردد الأساليب الجيدة فى مختبره ، وأجال النظر المتعمق فيما تذوقه الناقدون البارزون الذين عرف عنهم صدق الحس ، وحسن الإدراك لملامح الجمال .

ونأتى إلى الجانب الأخير من جوانب البحث عن الجمال فى التعبير ، وهو الجانب الخاص بالموسيقى فى العمل الأدبى من وزن وإيقاع وقافية .

ولقد بحث النقاد فى موسيقى الشعر عن العلاقة التى تربط الأوزان بالأغراض الشعرية متسائلين : هل هناك أغراض تناسبها بحور معينة يحسن أن تصاغ فيها ؟

من النقاد من يرى أن على الشاعر أن يتأمل الغرض الذى قصده وينظر فى أى الأوزان يكون أحسن استمرارا ، فيركب مركبا لا يخشى انقطاعه به ؛ ولا يضيق عن استيعاب معانيه .

وكما أن المعانى تختلف من حيث القوة والضعف والشدة واللين والجزالة والرقة

---

(١) النقد الأدبى الحديث د . غنيمى هلال ٤٤٩ وما بعدها .

والصلابة والسهولة ، فإن صب هـــذه المعانى فى القوالب الشعرية ينبغى أن يكون مع الملائم منها ، المناسب لهـا ، بحيث يتعـاون الوزن والتعبير فى تصوير المعنى والفكرة ، فالمعنى القوى له الوزن القوى ، والمعنى الهادىء له الوزن الهادىء .

لذلك قال بعض هؤلاء النقاد « إن أعاريض الشعر لها اعتبار من جهة ماتليق به من الاغراض فمنها أعاريض فخمة رصينة تصلح لمقاصد الجـــد كالفخر ونحوه ، نحو عروض الطويل والبسيط ومنها أعاريض فيها حنان ورقة تصلح للأغراض التى يقصد فيها إظهار الشجو والاكتئاب مثل الحديد والرمل » . (١) .

ومن النقاد من ينفى وجود هذه العلاقة التى تربط بين الغرض والبحر، بدليل أن العرب القدماء كانوا يمدحون أو يتغزلون فى بحور متعددة ، فلم يتخصص البحر عندهم بغرض دون غرض ولم يتخصص الغرض ببحر واحد لايتجاوزه إلى غيره من الأبحر وأمر آخر فإن القصيدة القديمة تنقض مايراد إثباته من وجود علاقـة مابين الغرض والوزن ، فالقصيدة الواحـدة كانت تتنوع فيهـا الأغراض ، إذ نراها تحتوى على بكاء الإطلال والغزل والمدح والفخر ، وكل غرض من هــذه الأغراض يصدر عن عاطفة تختلف عن عاطفـة الغرض الآخر ، ومع ذلك فقـد كان القالب الذى تصب فيه هذه العواطف واحدا من أول القصيدة إلى آخرها (٢) .

لذلك فإن من الأفضل ترك الحرية للشاعر لأنه هـو الذى يستطيع أن يدرك أى وزن من الاوزان أنسب لحالته النفسية وغرضه ، وهو الذى يستطيع أن يحدد الموقف الخاص دون التقيد بما يملى عليه من الخارج ، وبالربط بين حالته وبين ما اهتدى إليـه ، يستطيع أن يستوفى تجربته الشعرية ، ويستوعب مايجيش فى نفسه وخواطره ثم ليكن هذا الوزن على أى بحر من بحور الشعر .

---

(١) منهاج البلغاء — حازم القرطاجنى ٢٠٥ .

(٢) فى النقد الأدبى — د. شوقى ضيف ١٥٢ .

ويبقى بعد ذلك بالنسبة للوزن مراعاة الموسيقى الداخلية ، أو مايسمى بالإيقاع الداخلى للكلمات والجمل ؛ فذلك هو الميدان الفسيح الذى تظهر فيه عبقرية الأديب شاعرا أو ناثرا وهو يوقع على أوتار معانيه ، ويودع النغم العذب الجميل فيما يختار من لفظ وتعبير ؛ وهذا يحس السامع وكأن مايتلوه من كلام هو من واد غير واديه ، أو كأنه لغة أخرى غير لغته التى يتكلم بها . وهذا لا يتأتى الا اذا كانت للأديب أذن موسيقية يلسمع بها نغم الحروف ولحن الكلمات ،وبالمثل لن يتأتى إدرا كه الا اذا كانت للمتذوق مثل هذه الأذن الحساسة التى لايخفى عليها الهمس ، بل تلمسه وتحسه بمثل الدرجة التى تدرك به جلجلة الألفاظ ورنينها .

وقد أشار النقد الحديث فيما يتصل بالموسيقى الداخلية الى أن تمثل المعنى فى التعبير يقتضى تمثل موسيقاه ، ومن هنا يظهر تنويع الصوت حسب موقع الكلمة والجملة ، ثم حسب الاستفهام والتعجب والنداء والإثبات والنفى ، والأمر والنهى (١)،والتقرير والإنكار ، وغير ذلك من أنواع الخبر والإنشاء ، وهى ألوان من النغم إذا روعيت أضافت نواحى جمالية ، يحس فيها بجمال التعبير من جانب موسيقاه ، وبذلك يكمل التأثير النفسى لدى السامع والقارىء . وعلى قدر ما يوفره الأديب من هذه الجوانب فى غير تصنع ولا تكلف يكون الحكم عليه بمدى إحساسه بوحى الكلمات ، وما تومىء إليه من نغم موقع مؤثر، ومن ثم يكون أقرب للقلوب ، وأدنى للنفوس وأمتع للأرواح .

ومما يتصل بالموسيقى الداخلية بعض ألوان المحسنات البديعية كالسجع والجناس وغيرهما من المحسنات اللفظية .

والمحسنات البديعية وسيلة من وسائل التأثير فى العبارة الأدبية ، لما تضفيه على الكلام من حسن التناسق وجمال الأداء ، مما يزيد فى الاستمتاع به والارتياح إليه ،

---

(١) النقد الأدبى الحديث د . غنيمى هلال ٤٦٨ .

ولأنها وسيلة فإنها تظل مقبولة ما دامت لم تتحول إلى غاية فإذا تحولت فإن الصنعة حينئذ هو الذى على لا الطبع ، ومن ثم يفقد الأدب الجمال الأصيل ليحل الجمال المزيف ، مما لا يدنى النفوس نحوه ، ولا القلوب إليه .

ومستوى الرفض أو القبول يوضحه عبد القاهر الجرجانى على سبيل المثال فى السجع والجناس فيقول « إنك لا تجد جناسا مقبولا ، ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وأحلاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه . . فأما أن تضع فى نفسك أنه لا بد أن تجنس أو تسجع بلفظين مخصوصين ، فهو الذى أنت منه بعرض الاستكراه ، وعلى خطر من الخطأ والوقوع فى الذم » (١) .

ومن هنا كان الإلحاح على المحسنات البديعية والإكثار منها دليلا على الضعف لا على القوة ، وعلى مفارقة الطبع إلى التكلف وإشارة إلى عجز وقصور عن التعبير المرسل الطليق .

أما من حيث القافية فإننا ننظر فيها من حيث ملاءمتها السياق ، بحيث تسوق الأفكار والمعانى إليها ، وتكون هى أحق بهذا الموضع من غيرها ، إذ ليس الهدف من القافية هو مجرد التوحيد بين أبيات القصيدة فى حرف الروى وإن أحس القارىء باجتلابها واستدعائها ، وإنما هى تدخل فى سياق الكلام كله ، وتؤدى وظيفتها مع ما يجاورها من كلمات .

ومن غير شك فإن القافية المتمكنة فى موضعها، تزيد من المتعة الموسيقية الخالصة لأنها إذا كانت قلقة فى موضعها شغلت الذهن بهذا القلق المعنوى ، ومن هنا تنفر الأذن وينبو السمع كتعبير مباشر لرفض وجود الكلمة فى هذا المكان .

---

(١) أسرار البلاغة ٧ — ١٠ .

وإذا كانت القافية هي آخر ما يتلقاه السمع وهو يتابع انشاد الأبيات ، فقد نبه النقاد من أجل ذلك إلى أن يكون حرف القافية له وقع جميل في السمع ،ومن هنا دعوا إلى تجنب الحروف التي تعطي صدى ثقيلا لدى المستمع ، ذلك لأن الثقل إذا تكرر وتوالى في فترات زمنية متقاربة تضاعف ثقله ، وزاد ثقلا على ثقل .

كما دعا النقاد إلى تجنب تكرار الكلمة الواحدة في قواف متتالية ، منعا لإحداث الملل من تكرر النغمة الواحدة ، وهذا ما يعرف بالإيطاء في العروض ، ولهذا قالوا إنه كلما تباعد الإيطاء كان أخف .

ومن جمال القافية عند النقاد أن لا تتخالف الحركات التي تسبق حرف الروى خاصة إذا كانت الأبيات متتالية مع هذا التخالف ، إذ أن ذلك يفقدنا تناسق النغمة الذى تتطلع إليه الأذن بعد أن عهدت نغمة مرت في نهاية البيت السابق .

وفي نهاية الحديث عن مقاييس الصياغة الفنية في العمل الأدبي نشير إلى أن الأثر النفسي الذى تتركه القراءة الأدبية في النفس هو من موازين التقدير والحكم على الأعمال الأدبية ، ومن دلائل التعرف على المطبوع والمتكلف منها ، فالكلام المطبوع يترك أثرا في النفس يختلف عن الأثر الذى يتركه الكلام المتكلف ، وكما يقول القاضي الجرجاني فإن الكلام « منظومه ومنثوره تجد منه المحكم الوثيق ، والجزل القوى والمصنع المحكم ، والمنمق الموشح ، قد هذب كل التهذيب، وثقف غاية التثقيف ،وجهد فيه الفكر . . . ثم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة (١) » .
وكذلك يقول « إن الشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة (٢) » .

---

(١) الوساطة ٤١٢ .
(٢) « ١٠٠ .

والقاضي الجرجاني يقصد بذلك أنه لا ينبغي لنا أن نغفل الانطباع النفسي نحو العمل الأدبي، لأنه أول تعبير من القارئ نحو ما يقرأ، وأول ما يكونه عنه من رأى ثم يأخذ بعد ذلك في الإبانة عن تفاصيل ارتياحه ونفرته، وقبوله ورفضه.

والرجوع إلى النفس، وتأملها في حال القراءة وبعدها، وتأمل ما يعروها من الهزة والارتياح والطرب والاستحسان، ثم محاولة التفكير في مصادر هذا الإحساس يعد من أهم الاتجاهات المعاصرة في تذوق الأدب ونقده، وهذه الطريقة هي التي يسميها المحدثون « الفحص الباطني (١) » والتي كان للنقاد العرب فضل السبق في الاهتداء إليها على النحو الذي تقدم.

(جـ) من حيث الأفكار.

الأفكار هي مضمون كل عمل أدبي ومحتواه، هي المعاني التي تترجم عنها الصياغة الفنية، وكما أن النغم الموسيقي يعبر عن لحن، كذلك فإن الأداء التعبيري بالكلمة يعبر عن فكرة يريد الأديب الإفصاح عنها.

والفكرة على هذا غيب من الغيوب ما لم تبن عنها عبارة، والعبارة ما لم تؤد مضمونا تكون هذيانا أو تعمية يبرأ منهما العمل الأدبي الجيد.

وللأفكار مقاييس جمالية أبان عنها النقد قديمه وحديثه، منها أن لا يناقض الأديب نفسه في التعبير عن المعنى الواحد، وهذا لا يتأتى له إلا إذا كان ملما بموضوعه، عارفا أبعاد تجربته، وبذلك تتضح أمامه الرؤية الكاشفة لجوانب العمل الأدبي، فلا يعبر عن فكرة ما ثم يأتي بعد قليل بما ينقضها، ناسيا ما سبق وغافلا عما تقدم.

---

(١) من الوجهة النفسية د. محمد خلف الله ١٣٥.

وإن شئت مثلا على ذلك فاقرأ قول أبى العلاء (١) معبرا عن رجعه للخير الذى يشمله ويشمل غيره من الناس :

ولو أنى حُبيتُ الخلد فردا ... لما أحببت بالخلد انفرادا
فلا هطلت علىّ ولا بأرضى ... سحائب ليس تنتظم البلادا

ثم اقرأ بعد ذلك قوله من نفس القصيدة :

وقد أثبت رجلى فى ركاب ... جعلت من الزِّماع له بدادا
إذا أوطأتها قدمى سهيل ... فلا سقيت خناصرة العهادا

فانظر كيف عبر فى البيت الأخير أنه لا يعنيه نزول الغيث على هذه البلدة « خناصرة » التى يرحل عنها ما دامت ركابه قد انتجعت الخير ، وما دام قد تحقق له الهدف من وراء هذه الرحلة . ومن غير شك فإن هذه الفكرة تناقض الفكرة التى عبر عنها البيتان الأولان وهى كراهية النعيم إذا تفرد به .

ومن معايير الجمال الأدبى فى المعنى أن الأديب إذا أراد أن يبالغ فى معنى من المعانى فعليه أن لا يخرج بذلك إلى حد الإغراق والغلو والإفراط والإحالة .

ومن المبالغة التى خرجت إلى حد الإحالة قول أبى نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه ... لتخافك النطف التى لم تخلق

وقول بشار :

كفى بجسمى نحولا أننى رجل ... لولا مخاطبتى إياك لم ترنى

والإفراط أمر مذموم فى الأدب ، لأن الأدب تصوير للحياة ، وتفسير لظواهرها

---

(١) انظر النقد الأدبى الحديث د. غنيمى هلال ص ٤٥٥

والتصوير والتفسير يجب أن يقتربا من الحياة ، وأن يعطيا فيهما معتدلا لها ليس فيه شيء من الزيغ والانحراف . فإذا غاب عن الأديب هذا المعنى رأيت الزيف في الفكرة والعبارة ، وهو ما يتنافى مع الأدب الخالد الذى يجب أن ينبع عن وجـــدان صادق ، وإحساس أصيل .

ومن مقاييس المعنى البعد عن التدقيق فى الأفكار ، الذى يجعـل لها سمـة الفلسفة التى هى غامضة بطبيعتها ، فالأدب ليس من طبيعته أن يأخذ اتجاه الفلاسفة وتعمقهم فى معانيهم ، ذلك لأن الأديب يغلب على موهبتـه الحس والخيال ، وهـذا ما لا يتفق مع الجدل العقلى الذى نجده عند الحـكيم والفيلسوف .

وفى النقد الحديث تختلف وجهة النظر حول شعر الفكرة أ والشعر الفلسفى ، فنرى العقاد يبيح للشاعر أن يصنع شيئا من هذا القبيل ، لأن المعانى الشعرية — فى نظره — كما قد يكون الطريق إليها الإحساس كذلك قد يكون السبيل إليها التفكير والتأمل ، ولن ينفصل الإحساس عن التفكير ، كما لا ينفصل التفكير عن الإحساس (١) .

ومن النقاد من لا يقر شعر الفكرة والمعانى الفلسفية ، فإذا لم ينجح الشاعر فى أن يحس بعقله ، ويفكـر بقلبه ، جاء شعره نثريا جافا أو معقدا غامضا ، خاليـــا من عنصرى الإثارة والجمال الفنى (٢) .

وقد نجمع بين وجهتى النظر فنقول إنه مع التسليم بأن تدقيـــق الفكر فى الشعر أمر لا يتفق مع الجمال الفنى ، إلا أنه لا ينبغى لنا أن نصـد شاعرا عن مجال هو قادر على اقتحامه ، والرجوع إلينا بتأملات تخرج للناس خلاصة التأملات فى الـكون والحياة ، على أن تلـون هذه التأملات بلون جمالى يقترب من النفوس اقـــترابا دون

---

(١) مقدمة ديوان بعد الأعاصير للعقاد .

(٢) د. مندور — النقد والنقاد المعاصرون ٥٦ .

حواجز ، وبذلك نخرج من الاعتبار التأمل الغائص فى سراديب الفكر العميق ، الذى لا يمت إلى إمتاع النفس بأدنى صلة ، ولا إلى غذاء الروح بسبب .

وعلى هذا نقبل مثل قول المتنبي :

إلف هذا الهواء أوقع فى الأنفس أن الحمام مر المذاق
والأسى قبل فرقة الروح عجز والأسى لا يكون بعد الفراق

ولا نقبل مثل قوله :

أحاد أم سداس فى أحاد لييلتنا المنوطة بالتناد

وقوله:

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه

ومن مقاييس المعانى أن يكون هناك تلاق بين الأفكار الجزئية ، بحيث يوجد خيط رفيع يصل بينها ، حتى تبعد عن التنافر والتضارب ، وهذا أمر يقتضى من الأديب أن يمسك بخيط الأفكار ، فلا ينقطع منه أو يند عنه ؛ ذلك لأن الاختلال والاضطراب مما يخل بالتناسق والترتيب والنظم والتأليف .

وهذا الصنيع يصوره عبد القاهر الجرجانى بقوله « أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها فى بعض ، ويشتد ارتباط ثان منها بأول ، وأن يحتاج — فى الجملة — إلى أن تضعها فى النفس وضعا واحدا ، وأن يكون حالك فيها حال البانى يضع بيمينه هنا فى حال مايضع بيساره هناك ، نعم وفى حال مايبصر مكان ثالث ورابع يضعها بعد الأولين » (١) .

---

(١) دلائل الإعجاز ٧٣ .

وهو ماعبرنا عنه من قبل بوضوح الرؤية ، وانكشاف جوانب العمل الادبي أمام الاديب ، وإحاطته بأطرافه ونواحيه .

وهذا القياس يقتضينا الوقوف قليلا للحديث عن الوحدة العضوية والموضوعية في القصيدة .

وفي النقد الحديث يرى العقاد أن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة؛ كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه ، وكالجسم الحي يقوم كل قسم منه مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغني عنه غيره في موضعه ؛ إلا كما تغني الاذن عن العين أو القدم عن الكف . (١)

ورأى العقاد هذا له جذوره في تراثنا النقدي القديم ، فقد أثر عن العتابي قوله « الألفاظ أجساد ، والمعاني أرواح ، وإنما تراها بعيون القلوب ، فاذا قدمت منها مؤخراً ، أو أخرت منها مقدما ، أفسدت الصورة وغيرت المعنى ، كما لو حول رأس إلى موضع يد ، أو يد إلى موضع رجل ، لتحولت الخلقة وتغيرت الحلية » . (٢)

ويقول ابن طباطبا « إن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها ، لم يحسن نظامه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة . . . ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره خروجا لطيفا » . (٣)

ويجيء الحاتمي فيشبه القصيدة بالإنسان « في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فتى

---

(١) الديوان في الأدب والنقد ١٣٠ — ١٣٢ .
(٢) الصناعتين ١٤١ ، ١٤٣ .
(٣) عيار الشعر ١٢٦ .

انفصل واحد عن الآخر ، وباينه فى صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخوّن محاسنه وتعفّى معالم جماله » (١) .

أما الوحدة الموضوعية فإنها تعنى وحدة الموضوع أو وحدة الغرض الذى يدور حوله حديث الشاعر ، مثل الغزل أو الرثاء أو المدح دون أن يختلط أحد هذه الأغراض بغرض آخر معه فى نفس القصيدة .

والمعروف أن الشعر العربى القديم لم يمتنع فيه مجئ الموضوع المتعدد فى القصيدة الواحدة ، وهذا أمر غنى عن البيان .

وقد حاول النقاد قديما إيجاد العلل والمسوغات لتعدد الموضوع فى القصيدة الواحدة خاصة تلك القصائد التى تبدأ بمقدمات طللية أو غزلية يبدأ الشاعر بعدها فى الحديث عن غرضه الأساسى فى القصيدة .

ولسنا هنا بصدد التتبع لمراحل تطور القصيدة العربية قديما وحديثا . ولكننا نشير إلى أن الشاعر يكون أقرب إلى الصدق الفنى ، إذا تحدث فى موضوعه مباشرة ، دون اللجوء إلى مقدمات أجنبية عن غرضه الأصيل ، يتخذها مطية ليعبر عليها إلى ما كان ينبغى أن يبدأ به أولا ، فقد مضى العهد الذى تشغل به الأذهان بما لا يستدعيه المقام ، والذى اصطبغ فى الماضى بصبغة التقليد فحسب .

ومن النقاد المحدثين من يتحفظ فى فهم البناء العضوى للقصيدة مع وجود وحدة الموضوع ، ويفرق هنا بين الموضوع القصصى والموضوع الغنائى الوجدانى ، ويرى أن قيام القصيدة على موضوع واحد كالغزل أو المدح مثلا ، لا يلزم منه بناء القصيدة بناء عضويا ، لأن الموضوع إذا كان غنائيا خالصا لا يلزم فيه أن تتوالى الأبيات على نظام رقمى يستحيل فيه تقديم رقم على آخر أو تأخيره عنه ، ذلك لأن الشعر الغنائى قائم على

---

(١) العمدة لابن رشيق ٢/١١٧ .

تصوير مشاعر الإنسان وخواطره ، وهذه لا تخضع لترتيب إجباري يلتزم به الشاعر ولا يتعداه ، وليس معنى ذلك أن تأتي القصيدة بددا متناثرا ، وإنما ينبغي أن نسلم بشيء من الحرية للشاعر ، بحيث نجعل القفص الذي يتحرك فيه قفصا متسعا لا تئوده حواجزه ، ثم هو بعد محاط به .

أما القصائد التي تقوم على موضوع قصصي له بدء ووسط ونهاية في الشعر الموضوعي ، فمن السهل أن تتحقق فيها الوحدة بمعناها العضوي ، ذلك لأنها تقوم على ترتيب الأحداث بعضها على بعض في السببية والتسلسل ، بحيث يستحيل التغيير فيها تقديما أو تأخيرا أو حذفا دون أن يحس القارئ بهذا التغيير (١) .

ومع التسليم بوجهة النظر هذه ، إلا أننا نشير إلى أن القصيدة الغنائية الخالصة التي يوفق فيها الشاعر إلى ربط الأفكار ربطا متتاليا محكم الحلقات ، بحيث يجد القارئ عسرا في إمكان التقديم والتأخير ، تعتبر من الإبداع الفني النادر الذي لا يتكرر إلا بين الحين والحين ، وهي بذلك تفوق القصائد التي يقل فيها مثل هذا التوفيق .

هذا وقد سبق عند الحديث عن التجربة الأدبية أننا نتوسع في فهمنا للتجربة بحيث تشمل التجارب الخاصة بالشخص ذاته وتلك التجارب التي تعم الإنسانية وتتجاوز الفردية .

ونحن هنا حين نقوم الأفكار فإننا ننظر إلى هذا الجانب لنرى مقدار ما فيها من أفكار ذاتية لا تتعدى الشخص ، أو أفكار انسانية يجد الناس فيها صورة لهم ، ومرآة تعكس مشاعرهم وخواطرهم .

ومن غير شك فإن الأفكار التي تدور حول الأديب ذاته ، بحيث يصبح هو محور الحديث الذي يدور حوله تعبيره تكون أقل شأنا من تلك الأفكار التي يجد الناس

---

(١) د. مندور النقد والنقاد المعاصرون ١١٣ ، الأدب وفنونه ١٥٩

لها صدى فى نفوسهم فى كل زمان ومكان ، فذلك هو الأدب الخالد الذى يبقى مع الأيام ، وتتلوه الأجيال ، ثم لا يخلق مع البقاء ، ولا يمل مع كثرة التكرار .

لكن ليس معنى ذلك أن الموهبة التى تصوغ الأفكار الذاتية أقل شأنا من تلك التى تأتى بمعان عامة ، فالحكم على الموهبة فى حد ذاتها ليس مرهونا بنوعية الأفكار بقدر ما هو مرهون بالتعبير عنها ، وقد تبهرنا الموهبة لدى الأديب وهو يعبر عن موضوع ذاتى ، وقد يعوزه الإبداع التعبيرى وهو يصوغ تجارب عامة .

والفصل بين ما هو ذاتى وما هو إنسانى يعود إلى الناقد المتذوق الذى حظى بشىء من سعة الأفق ، فقد تخدع الظواهر ، ونظن أن الأديب انحصر فى ذاته ، بينما يكون اتخذ من نفسه رمزا ومثالا لغيره من بنى الإنسان .

(د) من حيث العاطفة :

العاطفة عنصر أساسى من عناصر الأثر الأدبى الذى يتكون من عناصر أربعة هى : العاطفة والخيال والفكرة والعبارة .

ويقصد بالعاطفة الحالة التى تتشبع فيها نفس الأديب بموضوع أو فكرة أو مشاهدة تؤثر فيه تأثيرا قويا يدفعه إلى التعبير عن مشاعره والإعراب مما يجول بخاطره .

ومقياس هذه العاطفة يرجع مظهره إلى القارىء المتذوق فالعاطفة الأدبية هى تلك الحالة النفسية التى يثيرها الأدب فينا نحن القراء ، وتنجح العاطفة إذن بمقدار ما فيها من ثبات وسمو وقوة وصدق .

أما الثبات فإنه يجعل القارىء يعيش فى جو الأثر الأدبى ، مقتفيا خطاه ، مشدود الانتباه ، متيقظ الوجدان ، متوثب القلب ، وكلما عاد إليه مرة بعد أخرى تجدد الانفعال والإعجاب ، وتجدد إمتاع الروح ، وذهب ما يعلوها من صدأ وما يتراكم عليها من غيوم وضباب فى معترك الحياة . أما إذا كانت العاطفة مبتورة ، ولا تتخذ لها خطا

ثابتا ، تقوى وتضعف فى آن واحد ، فإنه من الصعب أن يحـــوز الأثر الأدبى على إعجاب القارىء ، بل إن هذا يكون مدعاة لنفوره وعدم استمراره فى التجاوب مع ما يعبر عنه الأديب وما يصوغه من أفكار .

وكذلك الأمر بالنسبة لسمو العاطفة ، إذ أن العواطف الهابطة السفة قلما تكون أدبا خالدا ، والأدب الراق يجب أن يثير مشاعرنا الصحيحة لا المريضـــة ، ذلك لأن قيمته فى الحقيقة تكمن فى أنه يمدنا باللذة الراقية ، التى تحترم الإنسان ، وتفصل بينه وبين عالم الحيوان ، وترتفع به إلى المستوى الذى به يعلو فى أوج السمو النفسى والروحى ولا تهبط به إلى الدرك الذى تستثار فيه الغرائز الدنيا ، وتتحطم على أمواجه صخور الحصانة فى الإنسان .

وتقاس العاطفة فى الأدب أيضا بمقياس القوة ، فالعاطفة يجب أن تكون قوية تنبىء عن نضج الموضوع لدى الأديب ، وتخبر عن انفعاله به الانفعال الذى يملك عليه حواسه ومشاعره ، وبالتالى ينتقل هذا الانفعال إلى القارىء ،وتصبح المشاركة هنا بين الأديب والمتذوق أمرا لازما ، كالصوت وصداه وكما أن الصـدى يقوى بقوة الصوت فإنه يضعف بضعفه ، وبالمثل فإن العاطفة إذا كانت ضعيفة فإنها لا تحدث فى القارىء هذه الهزة التى تملك عليه نفسه ، و تصرفه عما حوله ، حين تكون العاطفة قوية مثيرة توقظ الحس النائم ، والوجدان الهاجع ، وتعيد إلى حقيقة الوجـود الفؤاد الشارد ، والقلب الذاهل .

والصدق من المعايير الأدبية التى توزن بها العاطفـة المسيطرة على عمـل الأديب . والصدق يبدو فى هذا التجـاوب الذى يحدث بين القـارىء وبين ما يقرأ من أدب ، يبدو فى الأثر الذى تتركه القصيدة مثلا فى نفس القارىء ، حتى يخيل إليه أنه لو قال شعرا لما عدا قوله ما يقرأ . وبذلك يحس أنه يرى نفسه فى الشاعر ، أو يراه توأما له سبق لسانه الى ما كان يريد أن يبوح هو به ، ان المشاركة الوجـــدانية هى أولى علامات

الصدق الفنى وهو صدق الوجدان والشعور ، وهذا هو ما أشار إليه القاضى الجرجانى حين أورد شعرًا جيدًا فى الغزل للبحترى وطلب من القارئ أن يتأمل القصيدة عند إنشاده ويتفقد ما يتداخلها من الارتياح ، ويستخفها من الطرب عند سماعها فإنه فى هذه الحالة يستحضر ذكرياته فيراها ممثلة لضميره ، ومصورة تلقاء ناظره (١) ولهذا يرى أن الرقة التى يحس بها القارئ لشعر الغزل انما تكون بصورة أتم وأظهر اذا أتت من « قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهالك فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة ، وانضاف الطبع الى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها » (٢).

وفى نقدنا الحديث يرى العقاد أنه لا نجاح للشاعر إذا هو لم ينجح فى نقلنا معه إلى ذلك الموقف الذى كان فيه ، وإشراكنا معه فى نظرته التى نظر بها حين أنشأ قصيدته ، إن نجاحه هو فى أن يجعلنا نحس بما أحس ونشعر بما شعر ونعيش فى جوه ، وننفعل بانفعاله ، ونقول هذا ما كنا نقوله فعلا لو كنا مكانه ، وإنه بذلك يعبر عنا ويترجم عما فى نفوسنا (٣).

تلك هى أبرز مقاييس العاطفة فى العمل الأدبى ، وهى كما رأيت أمور معنوية لا ترجع إلى شىء تستطيع أن تضع عليه يدك فى الصياغة ، وإنما ترجع الى إحساس القارئ نحو ما يقرأ ، وبمقدار ما يختلف الناس فيما يوهب لهم من صفاء الحس ، يكون اختلافهم فى تقديرهم لعواطف الأديب ، فيما ينشئ من أدب (٤)

---

(١) الوساطة ٢٧.

(٢) المرجع السابق ١٨

(٣) ساعات بين الكتب ١/٢٢٧

(٤) انظر فى بحث العاطفة « أصول النقد الأدبى » للأستاذ الشايب ١٩٢ وما بعدها

(هـ) من حيث الأسلوب :

الأسلوب هو اتجاه الأديب وطريقته فى النظم والتأليف، على نحو يختص به ويميزه عن غيره من الأدباء .

ونرى ابن خلدون يعرف الأسلوب بأنه « المنوال الذى ينسج فيه التراكيب ، أو القالب الذى يفرغ فيه » (١) .

واستخدام كلمة المنوال والقالب هنا يوحى بأن أسلوب كل أديب يتخذ نمطا معينا ، له أبعاده وحدوده ، وله شكله ومعالمه ، وكأن ابن خلدون يشير بذلك إلى أنه من السهل أن نتعرف على هذه الأبعاد والحدود من خلال تتبع الإنتاج الأدبى للأديب .

ومن هنا كان لكل أديب طريقته فى التعبير ، ومن مظاهر اختلاف الأدباء فيه طريقة كل منهم فى اختيار الألفاظ . وقد لحظ هذا القاضى الجرجانى وهو يتتبع أساليب شعر القدماء فقال « وقد كان القوم يختلفون . . . فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ؛ وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجد ذلك ظاهرا فى أهل عصرك وأبناء زمانك ، ترى الجا فى الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب » .

والبيئة التى ينشأ فيها الأديب تمثل سببا من أسباب اختلاف الأساليب بين الأدباء بجانب اختلاف الطبائع ومن ثم يضيف الجرجانى بعد قوله السابق هذه الملاحظة فيقول « ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك . . . ولذلك تجد شعر

---

(١) المقدمة ٥٧٠ .

عدى وهو جاهلى ، أسلس من شعر الفرزدق ، ورجز رؤبة لملازمة عدى الحاضرة ، وإبطانه الريف ، وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب » (١) .

ولهذا الترابط بين الأسلوب والموهبة والظروف المحيطة قيل فى النقد الحديث تعبيرا عن النتيجة الحتمية لذلك « الأسلوب هو الإنسان » . ومن هنا فإن الأسلوب ليس علما يدرس وإنما هو شىء « شخصى كلون الأعين ، ونبرة الصوت ، ومن الممكن أن يتعلم المرء مهنة الكتابة ، ولكن لن يتعلم أن يكون له أسلوب » (٢) .

وعلى هذا فإن شخصية الأديب فى أسلوبه هى السمة المميزة لأدبه ؛ وبها يعرف وإن لم يوضع اسمه بجوار كلامه ؛ يقول الباقلانى فى التعرف على الأساليب التى رسخت معالمها « والعالم لا يشذ عنه شىء من ذلك . . . حتى أنه إذا عرف طريقة شاعر فى قصائد معدودة فأنشد غيرها من شعره ، لم يشك أن ذلك من نسجه ولم يرتب أنها من نظمه ، كما أنه إذا عرف خط رجل لم يشتبه عليه خطه حيث رآه بين الخطوط المختلفة » (٣) .

وهذا لا يعنى أن الأديب له أسلوب واحد فى جميع فنون أدبه ، فالأديب له أسلوب عام ، ثم بحسب اختلاف الغرض الذى يتناوله يزداد الأسلوب تخصصا ، مع الاحتفاظ ببعض الملامح العامة التى تشهر عن أسلوبه وتتوزع فيما يتناوله من أغراض .

وإذا كان لكل أديب أسلوبه ، فإن الغرض الواحد يختلف أسلوب تناوله بين أديب وأديب ؛ فالغزل مثلا تناوله كل من أبى تمام والبحترى ؛ والبحترى كان « أرق

---

(١) الوساطة ١٧ و ١٨ .

(٢) فنون الأدب ٥٠ وفى الأدب والنقد ١١٣ .

(٣) إعجاز القرآن ١٢٠ .

الناس نسبيا وأملحهم طريقة . . . ولم يكن لأبي تمام حلاوة توجب له حسن التنزل وإعـا يقع له من ذلك التافه اليسير في خلال القصائد » (١) . فافترق أسلوب عن أسلوب في غرض واحد ، فتقبل أحدهما وصار منهجا يعرف به صاحبه ، ورفض الآخر كأنه ليس له فيه شيء .

وكما يختلف الأسلوب باختلاف الغرض واختـلاف الأدباء ، ويتعـدد بتعدد الأغراض ، كذلك فإنه يتنوع باختلاف المخاطب وقد تلمس الجاحظ في القرآن الكريم أسوة يجب أن تتبع وتحتذى ، فقد لاحظ أن الله تعالى « إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف ، وإذا خاطب بني اسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطا وزاد في الكلام » ثم يعقب على ملاحظته بقوله « فأصوب العمل اتباع آثار العلماء ، والاحتذاء على مثال القدماء » . (٢)

ومع كل ماتقدم فإنه مهما اختلف أسلوب الأديب باختلاف الغرض أو باختلاف المخاطب فإن هناك روحا واحدة يستشفها القارئ في جميع إنتاج الأديب وهذه الروح هي التي تجعله لايخطئ معرفته ، وإن لم يجعل اسمه بجوار كلامه ، وعلى سبيل المثال فإن أسلوب الجاحظ معروف لدى المطلع على آثاره ، وروحه بينة ظاهرة في جميع مايتناول من فنون أدبية مع الاختلاف الظاهر فيها .

هذه الروح تبدو في استخدام الأديب لألفـاظ معينة تميزه عن سواه ، ثم اتباعه لطريقة خاصة في ترتيب هـذه الألفاظ ، ثم معالجة موضوعاته على نحو ينفرد به عن غـيره .

وهنا تتحد الصلة بين الأسلوب عامة وبين اللفظ والمعنى حيث تبدو بوضوح في الألفاظ المختارة وفي الطريقة التي تؤلف بها هذه الألفاظ ، وتنظم نظما .

---

(١) العمده ٢ / ١١٩

(٢) الحيوان ١/٩٤

وعلى مقدار هذه الصلة تكون منزلة الأديب إن كان ممن تستعبده العبارة ويجعلها غايته ، أو ممن يتخذونها وسيلة لإيضاح مالديهم من معان ، أو ممن يضحون بالعبارة وجمالها متى استقام لهم المعنى ، وصح الغرض .

وتستطيع أن تحدد الملامح العامة لكل أسلوب من خلال ماعرفت من مقاييس نقدية توزن بها صياغة الاديب وأفكاره ، و بذلك تحدد موقفه من الكلمة والعبارة والصور الادبية والموسيقى الخارجية والداخلية ، ثم موقفه من الافكار من حيث الوضوح والغموض ، والترابط والتنافر ، كل هذا من خلال التتبع الموضعى للنص الذى تقرؤه أو تقوم بدراسته وتذوقه .

ولما كان الاسلوب هو صورة شخصية للاديب ، فإننا من غير عداء - بعد طول الصحبة لأساليب الأدباء نستطيع أن نتبين ماإذا كان الأديب أصيلا فى أسلوبه أو مقلدا لغيره ، فالأديب المطبوع يستمد أسلوبه من نفسه ، ويصوغه بلغته وعبارته أما المقلد فإنه « يفنى فى غيره ، ويصبح شخصية منكرة ثقيلة على النفس » . (١)

وبالأصالة دون التقليد يصبح الأسلوب هو السمة المميزة ، والعلامة الدالة حين تختلط العلامات وتشتبه السمات .

(و) من حيث دلالة الأثر الأدبى على شخصية الأديب

الشعر أو الأدب عامة ترجمة عما فى النفس ، والأديب الموهوب يكون أدبه ظلا لواقع حياته . فيودع فيه فلسفته فى الحياة ، ونظرته إليها وإلى الناس .

والناقد الحق يستطيع بحسه المرهف أن يستشف من خلال النص الأدبى بعض جوانب شخصية الأديب ، بحيث لو استقرأ كل الآثار الأدبية له لأمكنه أن يستخرج صورة متكاملة لهذه الشخصية ، محددة المعالم ، واضحة الحدود ، مميزة الأبعاد .

---

(١) الاسلوب للاستاذ الشايب ١٣٤

وفى النقد الحديث يوضح العقاد المقصود من دلالة الشعر مثلا على شخصية صاحبه فعنده ليس من الضرورى أن يتحدث الشاعر عن نفسه ويسرد فى شعره تاريخ حياته حتى نعرف فى أى سنة ولد ، ومن أى أصل نشأ ، وعلى أى أستاذ تعلم ، ولكن من الضرورى أن نعرف نفسه ماهى ، ومزاجه ماهو ، والدنيا التى كان يراها ويعيش فيها كيف كانت تلوح لعينيه ، وتقع فى روعه ، وتتمثل فى خياله . (١)

وعلى هذا الأساس أقام العقاد دراسته للشعراء الذين اختارهم للدراسة الأدبية أمثال ابن الرومى وعمر بن أبى ربيعة ، وجميل بثينة وأبى نواس ، وفى هذه الدراسات ربط بين الشعر والشاعر ولم يجعل واحدا منها منفصلا عن الآخر ، واستخلص من ذلك صورة جامعة لسلوك الشاعر مع الحياة ومع الناس .

والحكم على شخصية الأديب يقتضى من الناقد شيئا من التنبه الواعى حتى يدرك الفروق التى قد تصادفه بين النصوص ، ويظن من أجلها أن الأديب يبدو متناقضا مع نفسه ،وتتعدد لديه النظرات إلى حد التصادم والتنافر .

هذا التنبه يجعله يتوسع فى المقصود من مذهب الأديب بحيث يكون شاملا ، إذ أن كثيرا من الأدباء لا تسير حياتهم على وتيرة واحدة لا تتبدل ، فقد تختلف بهم الحياة فى أدوار حياتهم من الصبا إلى الشباب إلى الكهولة ثم إلى الشيخوخة ، ومن ثم ينظرون إلى الدنيا فى كل دور بمنظار ، وينعكس ذلك على إنتاجهم الأدبى ، فيعبرون عن كل دور تعبيرا صادقا ، وقد يناقض كل دور الآخر . كذلك قد تختلف بالأديب البيئات ، فينتقل من بيئة إلى أخرى ، وتتبدل به الحال من بؤس إلى نعيم ، أو من ترف إلى شقاء ، قد يعطى من الحياة أقصى ما يطلب ، ثم قد يحرم منه فلا يجد ، وقد تنعكس القضية ، ومن ثم يختلف التعبير ويختلف الانطباع وتختلف النظرة إلى الحياة .

ولذلك كان لابد من الإلمام بالفترة الزمنية والبيئة المكانية ، اللتين عاش فيهما

(١) ساعات بين الكتب ٢/١٤

الأديب عند إرادة التعرف على أسباب الاختلاف فى سلوكه أو فى نظرته إلى الحياة ، هذا فضلا عن إيجاد العلل والأسباب لكل رأى يؤمن به ، أو وجهة نظر يدلى بهما من خلال أدبه .

ومن البدهى أننا لا نريد من التعرف على شخصية الأديب أن نربط بين ذلك وبين التذوق الخالص لأدبه ، لمعرفة ما فيه من جمال الأداء والتعبير ، إذ أن التعرف على الجمال والتبع مرهون أولا وأخيرا بالصياغة والأسلوب ، وذلك أمر لا يخرج عن نطاق الكلمة والجملة والمعنى .

فالباحث عن مذهب الشاعر لا يعنيه أن يتوقف مع الكلمات بحثا عن جمال الأداء فيها ، وبالمثل فإن الباحث عن هذا الجمال لا يعنيه التوقف عند المذهب والسلوك ، وإن كان ذلك يكمل الجوانب المختلفة التى يدير الناقد حولها الدراسة النقدية للنصوص الأدبية ، كما هو الشأن فى نقد النصوص التالية .

ثالثا — نصوص أدبية فى ميزان النقد

١ — مع المتنبى

تعـــريف بالشاعر :

هو أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفى الكندى الكوفى ، ولد بالكوفة سنة ٣٠٣ هـ ، فى أسرة مغمورة ، يحيط بها الغموض ، فالرواة يختلفون فى سلسلة النسب بعد أبيه ، وما ذكرناه هو بعض رواياتهم .

تتعدد الآراء فى سبب تلقيبه بالمتنبى ، فمن قائل لادعائه النبوة ، ومن قائل لفطنته فى الشعر ونبوغه .

قضى المتنبى حياته فى مواطن متعددة ، فقد نشأ فى الكوفة وبها تلقى أول تعليمه ، ومكث فيها وفى بغداد حتى ٣١٦ هـ ، ثم انتقل بعد ذلك إلى بلاد الشام ، متنقلا بين الولاة والأمراء ، وفى سنة ٣٢٢ هـ انضم إلى ثورة القرامطة ودخل السجن بسبب ذلك مدة عامين ، ثم خرج منه وتابع التنقل حتى سنة ٣٣٧ هـ وفى هذه السنة أتيح للمتنبى أن يتصل بسيف الدولة الحمدانى أمير حلب ، وكان أميرا عربيا شيعيا ومحاربا شجاعا صاحب غزوات ضد الروم ، وبجانب هذا كان يحيط نفسه بجو علمى متعدد الجوانب ، وكل من هذا وذاك صادف هوى فى نفس المتنبى ، فوقف نفسه على هذا الأمير نحوا من تسع سنين ، سجل فيها انتصاراته ، وكان على اتصال قريب بكل ما يدور فى بيئته العلمية .

ونتيجة لغرور المتنبى وكثرة حساده ساءت العلاقة بينه وبين سيف الدولة ، وعلى

أثر ذلك غادر الشام إلى مصر سنة ٣٤٦ هـ على أمـل أن يلقى عند كافور الإخشيدى ما يعوضه عن أمير حلب ، لكن خاب مسعاه بعد أربع سنوات مكثها أشبه بالمسجون الحبيس .

ثم أتيحت له الفرصة المواتية للهرب من مصر ، فغادرها سنة ٣٥٠ هـ موليا وجهه نحو عضد الدولة البويهى ووزيره ابن العميد الكاتب المشهور يحدوه الأمل كذلك فى الإكرام المفقود ، وقد وجد منه بعض الشيء .

ثم آثر العودة إلى العراق ، فاتجـه من فارس إلى بغداد ، لكن قبل أن يصل اليها خرج عليه بعض قطاع الطرق فى دير العاقول وقتلوه سنة ٣٥٤ هـ .

وقد صقلت هـذه البيئات المتعددة من شاعرية المتنبى ، التى كان من أثرها ذلك الشعر الذى رددته وترده الأجيال فى كل زمان وفى كل مكان ، وأصبح من أجـل إجادته فيه شاعر العربية دون منازع ، وحظى ديوانه من الدراسة والشرح بما لم يحظ به ديوان شاعر آخر .

قصيدة المتنبى عن سيف الدولة مع بنى كلاب

مناسبة القصيدة :

كانت حياة سيف الدولة الحمدانى حافلة بالحرب ، بينه وبين الروم تارة ، وبينه وبين قبائل البدو تارة أخرى ، وكان المتنبى يقوم بتسجيل هذه الحروب . وفى هذه القصيدة التى نتناولها بالدراسة ، يذكر ما كان من أمر هذا الأمير حين أحدثت قبيلة بنى كلاب حدثا وارتحلوا ، فخرج خلفهم ، وردهم إلى طـاعته ، ثم شملهم بعفوه ، وكان ذلك سنة ٣٤٣ هـ .

وقد بدأ المتنبى هـذه القصيدة واصفا بأس الأمير وأنه صاحب حمى لا يستباح ،

ثم تلا ذلك ذكر انتصاره على هؤلاء الذين ثاروا عليه ، وما كان منه من معاملة طيبة لمن وقع فى الأسر ، وأعقب هذا بالحديث عن الثائرين حديثا يجمع بين العذر لهم وطلب الصفح عنهم ، مقرا ببعض خلال الشجاعة ، وإن كانت لم تجدهم نفعا أمام شجاعة سيف الدولة . وختم المتنبى قصيدته بإعجابه بالأمير صاحب المروءة والشجاعة .

— ١ —

حِمًى لا يُستباح

١ — بغير راعيًا عبث الذئاب	وغيرك صارما ثَلَمَ الضِّرابُ
٢ — وتملك أنفُسَ الثقَلين طرّاً	فكيف تحوز أنفسها كلاب
٣ — وما تركوك معصيةً ولكن	يُعاف الورد والموتُ الشَّراب

المفـــردات :

عبث به : ابتذله واستباح حرمته — الصارم : السيف القاطع — ثلم السيف : كسر حده المرهف — الضراب : يعنى المضاربة أى المشاركة فى الضرب والقتال — الثقلين : الجن والإنس — طرا : جميعا — تحوز : تجمع والمراد تملك — كلاب : يعنى قبيلة بنى كلاب التى خرجت على سيف الدولة — يُعاف : يُمقت ويبتعد عنه — الورد : ورود الماء للشرب منه .

المعـــنى :

يقول المتنبى : إن سيف الدولة صاحب حمى لا يستباح ، وحصن لا يخترق ، وقناة لا تلين ، ومثله لا يعبث به العابثون ، ولا يحوم حول رعيته بأذى الحائمون ، وهذا إن جاز على غيره من الملوك والأمراء فلن يجوز عليه بحال .

إن سيف الدولة يملك نفوس الإنس والجن ، ولا يملك أحد أن يظن أنه حر طليق

بعيداً عنه ، فهل يظن بنو كلاب أنهم ملكوا أنفسهم فأصبحوا طلقاء ؟ لا. إنهم لم يظنوا وليسوا كذلك ، ومن أجل هذا فإن فرارهم لا يحسب عصيانا وتمردا ، وإنما كان مرده الخوف والرهبة من الرجوع إلى الأمير والورود عليه، وكل الموارد تورد اختيارا إلا أن يكون من بينها الموت الزؤام ، حينئذ لا مفر من الفرار .

التــــذوق الأدبى

١ — فى البيت الأول ترى تقديما لمتأخر رتبة « بغيرك راعيا — غيرك صارما » والتقديم يفيد اختصاص الأمير بنفى ما أثبته لغيره كأنه يقول : لست ممن تعبث به الذئاب ولست ممن ينال منه الضرب والنزال .

وفيه تشبيه للأمير بالراعى الذى من شأنه أن يحفظ ويصون ، وفيه استعارة الذئاب للثائرين ، ومن شأنها الغدر والفتك ، وامتناع الراعى عليها يدل على شجاعته التى تصد عنه عبث الذئاب . وفيه كذلك تشبيه للأمير بالسيف القاطع ،وفى مثله المضاء والقضاء .

واستخدام الفعل « عبث » وهو فى الأصل للعب ، يصور كيف يكون الضعيف المغلوب ألعوبة فى مخالب الذئاب .

واستخدام الفعل « ثلم » والمثلوم السيف ، يدل على انتفاء أصل الفائدة ، فالسيوف فائدتها فى رهافة حدها .

وإذن فالفعلان يصوران حسيا ما يريد الشاعر إثباته لغير الأمير، وفى نفس الوقت يصوران ما يريد إثباته للأمير، وهو اليقظة والحفظ للرعية ، مع قوة البأس والصلابة .

٢ — فى البيت الثانى ترى مبالغة غير مقبولة فى « وتملك أنفس الثقلين طرا » وقد علمت أن المبالغة تكون مقبولة إذا لم تخرج إلى حد الإحالة ، وهى هنا مستحيلة .

واستخدم كلمة « أنفس » وهو جمع قلة لا يتفق مع الكثرة المستفادة من كلمة الثقلين التي تشمل الإنس والجن .

والاستفهام في « فكيف تحوز أنفسها كلاب » للاستبعاد الدال على النفي، وأظنك تلحظ شيئاً من عدم الرونق في «الثقلين، طرا» خاصة مع التوالى، لكن جو الحماسة والفخر لا يأباها .

٣ — في البيت الثالث ترى استعارة تمثيلية في قوله « يعاف الورد والموت الشراب » حيث شبه به هروب الثائرين أمام سيف الدولة خوفا لا معصية .

وفي كلمة « يعاف » تلميح بأن الامتناع لم يكن عنادا، وإنما كان مبعثه الخوف من الموت، وهذا ما يلائم حال الفارين في نظر المتنبي حيث يعتذر لهم .

وتقديم الخبر « الموت » للإسراع بذكر سبب تجنب الورد .

— ٢ —

انتصار ومروءة

٤ — طلبتهمُ على الأمواه حتى تخوَّفَ أن تفتِّشه السحابُ

٥ — فبتَّ لياليًا لا نوم فيها تخُبُّ بك المسوَّمةُ العراب

٦ — يهُزّ الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العُقاب

٧ — وتسأل عنهمُ الفلوات حتى أجابك بعضها وهمُ الجواب

٨ — فقاتل عن حريمهمُ وفرّوا ندى كفيك والنسب القُراب

٩ — وحفظُك فيهمُ سلفَيْ معدٍّ وأنهمُ العشائر والصِّحاب

١٠ — تُكفكف عنهمُ صُمّ العوالى وقد شرقتْ بظُعْنهم الشِّعاب

١١ — وأُسقطت الأجنّة في الولايا وأُجهضت الحوائل والسِّقاب

١٢— وعمْرو فى ميامنهم عُمور ... وكَعب فى مياسرهم كِعاب

١٣— وقد خذلَتْ أبو بكر بنيها ... وخاذلها قُريْظ والضِّباب

١٤— إذا ما سِرْت فى آثار قوم ... تخاذلت الجماجم والرقاب

١٥— فعُدْن كما أُخذْن مُكرَّمات ... عليهن القلائد والمَلاب

١٦— يُشِمْنك بالذى أوليت شكراً ... وأين من الذى تُولى الثواب

١٧— وليس مصيرُهن إليك شيْناً ... ولا فى صَوْنهن لديك عاب

١٨— ولا فى فقْدهن بنى كَلاب ... إذا أبصرْن غُرَّتك اغتراب

المفـــــردات :

الأمواه — : جمع ماء — تخب : تسرع — المسومة: الخيل المعلمة بعلامات تعرف بهـا — العراب : العربية الأصيلة — العقاب : طـائر من الجوارح يطلق على الذكر والأنـثى قوى المخـالب له منقار أعقف — الفلوات : الصحارى — حريمهم : أصـل الحريم ما يحميه الرجل ويذود عنه والمراد هنا النساء — القراب : القريب — سلـفى معد : يريد ربيعة ومضر ، ابنى نزار بن معد بن عدنان، ونسب سيف الدولة ينتهى إلى ربيعة ، ونسب بنى كلاب ينتهى إلى مضر — تكفكف : تكف — الصم : الصلاب — العوالى : صدور الرماح .

شرقت : غصت — الظعن : جمع ظعينة وهى المرأة ما دامت فى الهـودج ثم كثر الاستعمال فقيل للمرأة مطلقا ظعينة — الشعاب : جمع شعب بكسر السين وسكون العين الطريق فى الجبل — الأجنة : جمع جنين وهو الولد فى بطن أمه — الولايا : جمع ولية على وزن غنيـة ، البرذعة أو ما تحتها من كساء يوضع على سنام البعير — أجهضت : أسقطت — الحوائل : جمـع حائل : الأنثى من أولاد الابل ساعة تولد — السقاب : جمع سقب على وزن قلب ، الذكر من أولاد الابل ساعة ولادته — عمرو وكعب — اسمان لقبيلتين — أبو بكر وقريظ والضباب : هؤلاء بطون بنى كـلاب ، وأنث

أبا بكر على معنى القبيلة أو العشيرة — تخاذلت الجماجم والرقاب : تساقطت ، أو تبرأ كل واحد من الآخر فلا يبقى بينهما تعاون ونصرة ، أو ضعفتا وهبة ، وبالتالى ضعف الجسد لأنه لاحياة له بدونها — الملاب : نوع من الطيب — يثيبك : أثابه كافأه وأعطاه — أوليت : أنعمت — شينا : الشين ضد الزين — عابا : بمعنى العيب والعيبة وهو الوصمة والعار — غرتك : الغرة الوجه — اغتراب : الغربة .

المعنى :

يقول المتنبى : لقد بحثت أيها الامير عن هؤلاء الفارين ، وتابعتهم فى كل مكان يظن أنهم اتجهوا إليه ، وكنت دءوبا فى البحث عنهم حول الآبار والعيون ، ولحرصك على تفتيش مصادر المياه ، تخوف السحاب أن تفتشه كذلك لما فيه من الماء .

وقد اتجهت وراءهم بفرسان تسرع بهم الخيول التى اعتادت الحرب وعرفت مسالكها ، لا يغمض لك جفن ، ولا تذوق طعم النوم ، ومازلت فى قلب هذا الجيش العرمرم المضطرب حولك ، تجد فى تتبع آثارهم على أرض الصحارى حتى وجدتهم فى إحداها فأوقعت بهم ، وفر منهم من فر .

وإذ أصبحوا أسرى بين يديك ، كنت كريما مسامحا ، لم تتخل عنك شهامة العربى الأصيل ، فهؤلاء النسوة اللاتى تفرق عنهن نصراؤهن ، أصبحن فى حمايتك ، وتحت رعايتك ، يشفع لهن أصول النسب ، ووشائج الرحم ، وصلات القربى ، وذمام الصحبة والعشيرة .

لقد أصبح أمر هؤلاء المهزومين بددا ، انفرط عقدهم ، وتفرق شملهم ، وعمهم الهول والفزع ، فوضعت كل ذات حمل حملها من نوق ونساء ، وتفرقت القلوب والأفئدة ، وطارت شعاعا ، وبدا الشخص وكأنه أشخاص لكثرة ما يجرى هنا وهناك فى وجل ودون ثبات ، وأصبحت النصرة لا تجدى المتنادين نفعا ، ومن ثم فرت كل قبيلة

لا تلوى على شيء ، واتجهت نحو كل فج عميق ، وكيف لا يحدث هذا ، والرعب من الأمير كفيل بأن يقطع وشائج الرءوس والرقاب ، فتتهاوى قبل الوصول إليها ؟

وأنت — أيها الأمير — وقد رأيت هذا الفزع الماثل بين يديك ، لم تكن قاسى القلب ، متعطشا للارتواء من الدماء ، وإنما كنت مع قدرتك رحيما ، فكففت عنهم حديث الرماح والسيوف .

لقد كنت رحيما بنسائهم حين أرجعتهن إلى ذويهن ، لا يعلوهن قتر ولا ذلة . ولا يحملن عارا ولا ذما ، ولا يخالط قلوبهن وحشة ولا اغتراب ، بل جئن كما أخذن عزيزات مكرمات ، في أتم زينة ، وفى أحسن هيئة ،فلا غرو إذ تلهج ألسنتهن بالشكر والثناء ؛ يبغين رد الجميل ، ومكافأة الإحسان، وإن كان شتان بين جميل وجميل وإحسان وإحسان .

التذوق الأدبي :

١ — فى البيت الرابع استعارة بالكناية فى قوله « تخوف أن تفتشه السحاب » وهى صورة تنبيء عن انتشار الرعب والفزع إلى الجمادات والمبالغة واضحة كما ترى .

٢ — فى قوله « فبت لياليا لا نوم فيها » إشارة إلى استمرار البحث والطلب ، فاذا كان قد واصل المسير بالليل وهو وقت الراحة ، فالنهار أولى بالمسير، لكن الاقتصار على النهار لا يقتضى أن ينسحب الحكم على الليل .

وقد وصف الليالى بأنها «لا نوم فيها »دفعا لما توهمه كلمة « فبت » من الهجوع. وهذا وذاك مما يؤكد مدى حرص سيف الدولة على الإيقاع بهؤلاء الخارجين عن طاعته .

٣ — فى البيت السادس تشبيه ، شبه سيف الدولة وهو فى قلب الجيش ،والجيش حوله تتدافع أمواجه المتلاطمة ، بالعقاب وهو يهز جناحيه لدى طيرانه ، والمشبه به

يوحى بقوة المشبه وفوق هذا فالعقاب فى ذهن ساكن الصحراء صورة مهيبة تبعث على الرعب والفزع ، فكأن هذا الجيش يبعث فى نفوس رائيه مثل هذا الإحساس .

وهذا البيت وسابقه يرسمان صورة كلية محسوسة للجيش وقائده ، والحركة أبرز ألوان هذه الصورة ، وهى ملموسة فى « لا نوم فيها — تخب — يهز » ومن غير شك فان أولى سمات الجيش المهاجم الاندفاع والاقتحام مع الحركة .

٤ — فى البيت السابع استعارتان تبعيتان فى « تسأل — أجابك » شبه طلب الفارين بالسؤال عنهم ، والظفر بهم بالإجابة ، أوهما استعارتان بالكناية ، والاستعارة هنا توحى بانتقال الإحساس إلى الجماد ، فأصبح إنسانا يسأل ويجيب ، مبالغة فى تصوير نفاذ سيطرة الأمير على الإنسان والجماد ، وسؤال الفلوات فيه إشارة إلى خلوها من الإنسان إذ لم يبق فيها أحد يسأل .

ومبالغة فى تصوير الفزع الذى استولى على الصحارى عبر عن الإجابة بقوله «وهم الجواب » وكأنها لم تستطع أن تراوغ وتدارى وتفاوض ، فأظهرت هؤلاء المختبئين مباشرة وفى استسلام ، فكانوا رد السؤال وهم الجواب .

٥ — المعروف أن المحاربين القدماء كانوا يخرجون معهم نساءهم ، حتى يثبتوا فى ميدان القتال دفاعا عن أعراضهم ، ولذلك فان المتنبى فى البيت الثامن عبر عن الهزيمة الساحقة لبنى كلاب بكونهم فروا تاركين وراءهم « حريمهم » وفى ذلك إشارة إلى أن سيف الدولة انقض عليهم انقضاض الصاعقة ، ولذلك لم يستطيعوا الثبات ولا الدفاع عن أعراضهم ، وهو شر ما يمنى به الفرسان .

وفى قوله « قاتل . . . ندى كفيك والنسب » إستعارة بالكناية حيث شبه الجود معهن وقد أبقاهن دون سبى بانسان قاتل عنهن وحفظ أرواحهن ، واستعارة القتال توحى بمدى حرص المقاتل على ما يقاتل من أجله ، وفى ذلك مدح لسيف الدولة لتجلى الشهامة العربية فيه ، ويبدو هذا فى تعدد الأمور التى منعته دون فعل ما يفعله المقاتلون .

٦ — فى البيت العاشر عبر بالفعل « تكفكف » بدل الفعل « تكف » لإفادة كثرة الرماح والسيوف التى اقتضت تكرور الفعل فى حد ذاته .

والتعبير بالفعل « شرقت » لإفادة امتلاء الشعاب بالنساء امتلاء يفوق طاقة المكان وما يصاحب هذا التزاحم الشديد من تدافع يصحبه العويل والصراخ ، وفى « شرقت . الشعاب » استعارة بالكناية .

وفى الأبيات الحادى عشر والثانى عشر والثالث عشر أكمل الشاعر صورة الهول والفزع التى استولت على المهزومين ، وقد كنى عن ذلك بعدة كنايات « أسقطت الأجنة — أجهضت الحوائل — عمرو . . عمور — كعب . . كعاب — خذلت أبو بكر بنيها .

والشاعر فى هذه الأبيات يرسم صورة الهزيمة التى منى بها بنو كلاب ، فالمهزوم يبكى ويصرخ ، وتكاد تسمع هذا فى نسوة تزاحمن على مخارج الشعاب ، وفى أخريات يعانين آلام الوضع ، وفى نوق يعلو رغاؤها وقد أصابها ما أصاب النساء . والمهزوم يطير قلبه شعاعا ، ومن ثم يولى الفرار ملتمساً النجاة ، وتكاد تلحظ هؤلاء الفارين بعينيك ، وقد أراك الشاعر كيف تحول عمرو إلى عمور و كعب إلى كعاب ، وكيف خذلت أبو بكر أبناءها وخاذلها أقرباؤها ، وما يصحب معنى الخذلان من التفرق والتبدد وعدم الثبات وفى هذا الهرج والمرج تلحظ بعينيك سلاح المنتصر الكثيب وقد أشرعه فى زهو وخيلاء ، لا يمنعه إلا كلمة قائد ، ورأى له مطاع .

وأظنك تلاحظ أن الشاعر فى تصوير الفزع والرعب الذى استولى على أفئدة المهزومين ، متأثر بقوله تعالى عن زلزلة يوم الساعة « يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت ، وتضع كل ذات حمل حملها » وقوله « يوم يفر المرء من أخيه ، وأمه وأبيه ، وصاحبته وبنيه » وكأن أولئك المهزومين رأوا هول الساعة بأعينهم فى تلك الموقعة ، والمبالغة فى هذا ظاهرة .

وكذلك هو متأثر فى البيت الرابع عشر بقوله تعالى « وترى الناس سكارى ، وما هم بسكارى ، ولكن عذاب الله شديد » وذلك إذ يقول « تخاذلت الجماجم والرقاب » لأن علامة السكر عند السكارى تظهر أكثر ما تظهر فى رءوسهم وأعناقهم .

والشاعر فى هذا البيت يكنى عن مهابة سيف الدولة التى تسبقه إذا خرج إلى قوم محاربا ، فتصنع بهم صنعها ، وتميتهم قبل أن يصل اليهم ، وقد عبر عن ذلك فى قصيدة أخرى بقوله :

قد ناب عنك شديدُ الخوف واصطنعت لك المهابةُ مالا تصنع البُهَمُ

٧ — فى الأبيات (١٥ — ١٨) يعود المتنبى إلى الحديث عن شهامة سيف الدولة فى معاملته لنساء بنى كلاب اللاتى فرعنهن الرجال .

فبجانب أنه أبقى لهن حياتهن ، أبقى لهن كذلك عزتهن وكرامتهن لم ينقصن من ذلك شيئا ، وقد كنى عن كمال ذلك فيهن بقوله « عليهن القلائد والملاب » والملاب هو مجرد طيب قد يذهب مع الوقت ، لكن حتى هذا لم ينقصن بمقداره (البيت ١٥).

وقد كنى عن الأثر الحميد الذى تركه سيف الدولة فى قلوب هؤلاء النسوة بقوله « يثبنك بالذى أوليت شكرا » وكان المتنبى واقعيا فى تعبيره عن مكافأتهن لسيف الدولة نظير معاملته ، ففى مثل هذا الموقف لا يملكن غير الشكر والثناء المستطاب ، لكن هذا الواقع الذى يشيد به لا ينسيه أنه ليس شيئا بجانب ما أولاهن سيف الدولة من نعم غامرة « وأين من الذى تولى الثواب » فالاستفهام هنا للنفى .

وفى البيت السابع عشر يصف الشاعر الأمير بالطهر والترفع عن الدنايا ، وقد كنى عن ذلك بأن هؤلاء النسوة فى حمايته لم يمسهن أذى ولا شين ، ولم يدركهن عاب ولا ذم .

كذلك كنى عن البشر والود الذى لا قيد له عند سيف الدولة بالبيت الثامن عشر

فرؤيته تذهب الإحساس بالغربة والوحشة ، وكأنهن حينئذ بين أهليهن لم يفقدن منهم أحدا .

— ٣ —

اعتذار واستعطاف

١٩ — وكيف يتمّ بأسك في أُناس تصيبهمُ فيؤلمك المصابُ

٢٠ — ترفّقْ أيها المولى عليهم فإن الرفق بالجاني عتاب

٢١ — وإنهمُ عبيدك حيث كانوا إذا تدعو لحادثة أجابُوا

٢٢ — وعيْن المخطئين همُ وليسوا بأوّل معشر خطئوا فتابوا

٢٣ — وأنت حياتهم غضبتْ عليهم وهجْر حياتهمْ لهمُ عقاب

٢٤ — وما جهلتْ أياديك البوادى ولكنْ ربّما خفى الصواب

٢٥ — وكم ذنب مُولِّدهُ دلالٌ وكم بُعْد مولده اقتراب

٢٦ — وجُرْم جرّه سفهاء قوم وحلّ بغير جارمه العذاب

٢٧ — فإنْ هابوا بجرمهمُ عليّاً فقد يرجو عليّاً من يهاب

٢٨ — وإنْ يكُ سيف دولة غير قيس فمنه جُلودُ قيس والثياب

٢٩ — وتحت ربابه نبتُوا وأثّوا وفى أيامه كثرُوا وطابوا

٣٠ — وتحت لوائه ضربوا الأعادى وذلّ لهم من العرب الصِّعاب

المفردات

البأس : الشدة — المصاب : مصدر ميمى بمعنى الإصابة — خطئوا : بفتح فكسر بمعنى أخطأُوا وجانبوا الصواب ، أو أذنبوا متعمدين ، وإتيانه بكلمة « المخطئين » يرجح أن خطىء هنا بمعنى أخطأ ، اى من الخطأ لا من الخطيئة —

أياديك : نعمك — البوادى : جمع بادية وهى خلاف الحضر ، يريد أهل البوادى ويصح أن تكون البوادى بمعنى الظاهرة من بدا يبدو أى ظهر ، وعلى الأول تكون البوادى فاعلا وأياديك مفعولا وعلى الثانى تكون البوادى صفة للأيادى ، والسكون للوقف أما الفاعل فى « جهلت » فيكون ضميرا يعود على قبيلة كلاب — الدلال : الإفراط على المحبوب ثقة بشفاعة الحب ، فيأتى المحب بالذنب يظنه دلالا — الجرم : الذنب — السفه : خفة الحلم أو نقيضه أو الجهل — عليا : اسم سيف الدولة — يهابه : يخافه ويتقيه — قيس : الجد الذى تنتمى إليه قبيلة بنى كلاب — ربابه : الرباب : غيم يميل الى السواد يرى كأنه تحت السحاب ، ويقصد هنا مجرد السحاب لأن الجواد يشبه به — أثوا : يقال : أث النبات اذا كثر والتف — طابوا : حسنوا وزاد خيرهم — الصعاب : جمع صعب والرجل الصعب هو العسر الأبى الذى لا ينقاد لأحد .

المعنى

بعد أن انتهى المتنبى من حديثه السابق عن انتصار سيف الدولة ومروءته ، حديثا ملأ قلب الأمير بالزهو والفخار ، انتقل إلى الحديث عن بنى كلاب الذين عاش بينهم فى صباه ، معتذرا للأمير لما بدر منهم وطالبا منه أن يصفو لهم ، وأن يرفق بهم ، وأن يتم عفوه

وقد حاول أن يكون مقنعا فى هذا الجزء من قصيدته ، فماذا تضمنته الأبيات من معان ؟

يقول المتنبى : لا يتم فيهم بأسك أيها الأمير ، لأنك حين تصيبهم بمكروه فإنك تؤلم نفسك ، لأنهم جزء منك ، إذ هم قرابتك .

وإذا كانوا يستحقون اللوم والعتاب ، فإن الرفق بهم ، هو عين العتاب ، وما قتل الأحرار كالعفو عنهم .

إنهم لم يخرجوا عن طاعتك ، وسوف يظلون خاضعين لك ، حيث كانوا ، يلبون نداءك ، ويكونون عونا لك فى الحوادث والملمات .

وحقاً هم مخطئون ، لكن هل كانوا أول من أخطأ فلا يصفح عنه ؟ وفوق هذا فهم لم يتمادوا فى خطأهم ، وإنما أعقبوا الخطأ بالتوبة ، ومن شأن التوبة أن تجب السيئات .

وكيف يتصور أن يحيوا بدونك ؟ إنك حياتهم وسبب بقائهم ، فاذا غضبت عليهم وهجرتهم ، فقد هجرتهم الحياة ، ولا عقاب أكثر من هجر الحياة فأى عقاب بقى لهم؟ إنك حين تصفح عنهم فإنما تعيد إليهم الحياة .

وهل تظن أنهم بخروجهم عليك نسوا نعمك السابقة ؟ لا إنهم لم ينسوا ولم يجهلوها ، ولكن ربما انحرفوا عن جادة الصواب لخفائه عليهم .

إن كثرة إحسانك لهم زادتهم دلالا عليك ، فأتوا ما أتوا من الدلال حتى صار بهم إلى الذنب ، وكم من الذنوب ساق إليها الحب ، وكم هجر وبعد أدى إليهما القرب ورفع الكلفة والحرج .

وإذا كان الإنسان كثيرا ما يؤخذ بذنب لم تقترفه يداه ، فإنه لا ينبغى لك وأنت صاحب العقل الرشيد أن تأخذ الجميع بجريرة اقترفها السفهاء ، وفتنة أشعل نارها بعض الحمقى .

إنك جواد مهيب ، فإذا كانوا قد هابوك ، وخافوا عقابك ، فلا تبخل عليهم بالعفو ودعهم يرجون جودك ، فإن من يهاب جدير بأن يؤمل ويرجى .

إنك ولى نعمتهم ، وبك عزوا وقووا ، وتحت قيادتك هزموا الأعادى ، وباسمك خضع لهم كل أبى صعب المراس ، فهم أحوج إليك ، وأحوج إلى عفوك ، وبدونك لن يبقى لهم شىء من هذا .

التذوق الأدبى :

١ — فى البيت التاسع عشر أسلوب استفهام فى قوله « وكيف يتم » والمقصود منه التعجب المتضمن للنفى ، أى لن يتم .

وأتى بكلمة « بأسك » لإفادة أن العفو هنا عن مقدرة وليس عن ضعف ، لذلك وضح سبب عدم الانتقام بقوله « تصيبهم فيؤلمك المصاب » فهو أن ينتقم إبعادا للألم عن نفسه ، لأن ما يؤذيهم يؤذيه بالتالى،والشاعر يلمح بهذا إلى القرابة التى تجمعهم به .

ولما كان هؤلاء القوم قد نالهم مانالهم فى المعركة ، أتى الشاعر بكلمة « يتم »فمايطلبه هو الاكتفاء بما كان ، دون الوصول إلى العقاب التام .

والمعنى الذى أورده المتنبى هنا قديم فى الشعر ، ومنه قول شاعر الحماسة :

قومى هم قتلوا أميم أخى	فاذا رميت يصيبنى سهمى
فلئن عفوت لأعفون جللا	ولئن سطوت لأوهنن عظمى

٢ — الأمر والنداء فى قوله « ترفق أيها المولى » للرجاء والاستعطاف ، ولما كان الموقف كذلك آثر أن ينادى الأمير باسم « المولى » إذ أن فى ذلك تفخيما وتعظيما ، وهذا من شأنه أن يعين على تحقيق الرجاء ، كما يظنه كل صاحب حاجة

والتعليل فى قوله « فإن الرفق بالجانى عتاب » لإشعار الأمير بأنه إذا رفق بهم ، فإنه يصل إلى هدفه فى نفس الوقت ، وهو أن يحسوا بذنبهم وجنايتهم . فالرجاء ليس فيه إغفال لهذا الهدف .

٣ — الأساليب فى الأبيات ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ خبرية ، قصد منها استعطاف الأمير بوسائل مختلفة ، فتارة يغريه بمنفعتهم له « إنهم عبيدك » « إذا تدعو لحادثة أجابوا »

وتارة بالإقرار بأنهم مخطئون ، وكثيرا ما يكون مجرد الاعتراف بالخطأ فى حق إنسان كفيلا بالعفو عنه « وعين المخطئين هم » .

وتارة باشعار المرجو بأهميته ومكانته حتى تلين أعطافه « أنت حياتهم » « وما جهلت أياديك البوادى » .

وقد أكد هذه الجمل الخبرية بأساليب متعددة ، منها التأكيد بإن والجملة الأسمية فى « إنهم عبيدك » ومنها التعبير بالفعل الماضى المفيد للتحقق والوقوع فى قوله « أجابوا » وسياق جواب الشرط يقتضى « يجيبون »ومنها التقديم المفيد للتخصيص فى الجمل الثلاث الباقية .

وبجانب إيحاءات هذه الجمل فقد اختار ألفاظا بعينها تناسب المقام ، فكلمة « عبيدك » تفيد الخضوع والطاعة أكثر من « جنودك » مثلا ، والتنكير فى «حادثة» يفيد التعميم ، أى لحادثة ما ولو كان فيها هلاكهم وكلمة «حياتهم» مع تكريرها تجمع فى طياتها كل ما يكون سببا للوجود وعدم الفناء وكلمة « أيادى » بصيغة الجمع تفيد كثرة النعم ، وكذلك كلمة البوادى تفيد كثرة المنعم عليهم فى أحد معنييها .

هذا . وأظنك تلاحظ أن المعنى فى البيت الثانى والعشرين تم عند قوله « معشر خطئوا ؟ ولكنه زاد فقال « فتابوا » دفعاً لإيهام أن يكون اعترافهم بالخطأ مخفياً وراءه إضمار سوء ، وإنما كان الاعتراف مصحوبا بالتوبة والندم ، ولذلك جاء بالفاء التى تفيد التعقيب ، وتجمع بين أطراف الصورة الحاضرة .

ومن صور البيان التشبيه البليغ فى « أنت حياتهم » والاستعارة بالكناية فى « غضبت عليهم ، هجر حياتهم »

ومن صور الإيجاز ، الإيجاز بالحذف فى « البوادى » أى أهل البوادى ومن البديع الطباق الخفى بين « ما جهلت — خفى » .

٤ — فى البيت (٢٥) يعتذر المتنبى لسيف الدولة عن أولئك الخاطئين ، بعذر يعود إلى المحبة والقرب وما يترتب على ذلك من دلال يوقع فى الذنب ، ومن رفع الكلفة التى تؤدى إلى الجفاء والبعد .

وعليه فالأسلوب خبرى لقصد الاعتذار ، « وكم » فى البيت خبرية لإفادة التكثير إشارة الى كثرة ما يترتب على الدلال والتقريب ، فلا غرابة فى ذلك ، وهو أمر متوقع ، فالعفو عن الجاهلين أجمل وأرشد .

وفى البيت طباق بين « بعد — اقتراب »

٥ — فى البيت (٢٦) يأسى المتنبى لما حل ببنى كلاب فى هذه الحرب، فقد أشعل الفتنة بعض سفائهم ، ولكنهم صلوا بنارها جميعا ، وهو حين يظهر أساه يستثير عاطفة الشفقة عند سيف الدولة حتى لا يتم فيهم بأسه .

وعليه فالأسلوب خبرى لقصد إظهار الأسى استعطافا وإثارة للشفقة والرحمة ، وفيه تعريض بمن أضلوا الثائرين وشبوا الثورة .

والتعبير بالفعل « جره » يوحى فى معناه الحسى بثقل الجرم فهو مجرور لا يستطاع حمله، فالسفهاء تكلفوا إتيانه ، وعانوا فى سبيله قاصدين ، ومع ذلك حل العذاب بغيرهم ، أفلا يكون ذلك أدعى للأسى ؟

والمعنى فى هذا البيت مستمد من قوله تعالى « واتقوا فتنة لا تصيبن الذين ظلموا منكم خاصة »

ومثل البيت قول النابغة :—

وحملتنى ذنب امرىء وتركته كذى العر يكوى غيره وهو راتع

ومن البديع تجنيس الاشتقاق فى « جرم ، جارم » والجناس الناقص فى « جرم ، جـــره »

هـذا . وحرف الجيم من الحروف المجهورة الشـديدة ، فتكراره ثلاثا فى كلمات متقاربة فى بيت واحـد مع توسط حرف القاف ، أعطاه شيئا من ثقـل النغمة على الأذن .

٦ — فى البيت السابع والعشرين ترى تكريرا لـكلمة « على » وسياق الكلام يقتضى الإضمار فى الشطر الثـانى ، ولـكنه كرره لأنه حبيب الى نفسه ، واستحضارا للصورة المهيبة التى تقترن بذكر الاسم . والتكرار هنـا بليغ للداعى اليـه ، كما كان بليغا فى قـوله وإن اختلفت الدلالة :

اذا نظرت نيـوب الليث بارزة ... فـلا تظنن أن الليث مبتسم

ومقام الاعتذار يقتضى أن تكون قد فى قوله « فقد يرجو » للتحقيق الذى يفيـد التأكيد .

وفى الأسلوب التفات حيث عدل عن الخطاب الى الغيبة فى « عليا » لأن المظهر فى حكم الغائب ، وفى الالتفات بلاغة تنويع الأسلوب الذى يوقظ الذهن ، وينبهه إلى انتقال جديد ذى بـال .

٧ — فى البيت الثامن والعشرين ترى كناية فى قوله « فمنه جلود قيس والثياب » كنى بذلك عن شمول إحسان سيف الدولة لهم وان لم يكن رأس قبيلتهم ، وهذا مدح للأمير ، وعتاب رقيق خفى لبنى كلاب ، لخروجهم على ولى نعمتهم .

وفى قوله « جلود » مجاز مرسل علاقته الجزئية ، عبر بالجزء وأراد الكل وهو الأجساد .

وأظنك تلاحظ أن تعدد الإضافات فى قوله « وإن يك سيف دولة غـير قيس »
قلل من جمال الصياغة ، وأوجد شيئا من المعاظلة اللفظية التى تخل بفصاحة الـكلام .

٨ — فى البيت التاسع والعشرين ترى استعارة تصريحيـة فى « ربابه » إذ أراد به الإحسان والـكرم ، واستعارة بالـكناية فى « نبتوا » حيث شبه بنى كلاب بنبات ينبت وينمو ويكثر ، وفى كلتا الاستعارتين تصوير للنعم التى يقلعمون فيها من قبـــل سيف الدولة ، وأنها من الـكثرة بحيث جعلت هؤلاء أقوياء أعزاء ذوى عدد وعدة .

وأظنك تلاحظ إطنابا فى هذا البيت مع الشطر الثانى للبيت السابق ، والاطناب هنا لداعيه ، وهو إرادة المدح للأمير والعتب الرفيق لبنى كلاب ، ومن شأن هـــذا التفصيل والتوضيح .

وللـكلمات « ربابه — نبتوا — أثوا » بمعانيها الحسية المرئية إيحاءات متعددة مصورة للنعمة المندفقة وللقوة النامية ، وللـكثرة الـكثيفة .

٩ — الأسلوب فى البيت الثلاثين خـــبرى قـصد منه ما قصد من سابقه ، وهو بيان نعم الأمير ؛ مدحا له وعتابا لهم ، فمـا سبق كان خاصا بطور النمو والنشأة ، وهذا خاص بدورهم فى ميدان القتال .

وقوله « وتحت لوائه » تلميح خفى لبنى كلاب بأن يحافظوا على هـــذا الانتماء ، حتى يضمنوا النصر دائما .

وخصص من العرب « الصعاب » ليبين أنهم لم يذلوا قوما ضعفاء فى الأصل ، فلا يـكون لهم فضل ، وإنما كان انتصارهم على قوم شديدى المراس ، وقدم الجار والمجرور « لهم » للتخصيص .

والجمـع بين « الأعادى والعرب » للتعميم الشامل للعرب وغيرهم من الأجانب

ثائرون أشداء وأمير لا يقهر

٣١— ولوْ غيرُ الأمير غزا كلابا ثناهُ عن شموسِهمُ ضباب

٣٢— ولاقى دونَ ثايِهِمُ طعاناً يُلاقِى عنده الذئبَ الغرابُ

٣٣— وخيلاً تغتذى ريحَ الموامى ويكفيها من الماء السراب

٣٤— ولكن ربّهم أسْرَى إليهم فما نفعَ الوقوف ولا الذهاب

٣٥— ولا ليلٌ أجنّ ولا نهار ولاخيل حَمَلْنَ ولا رِكاب

٣٦— رميتَهمُ ببحر من حديد له فى البر خلفَهمُ عُباب

٣٧— فمسّاهمْ وبُسْطُهُمُ حرير وصبحّهمْ وبسطهم تراب

٣٨— ومَنْ فى كفِّه منهم قناةٌ كمن فى كفه منهم خضاب

المفردات

ثناه : رده — شموسهم : المراد النساء — ضباب : المراد المحاماة والدفاع — ثايهم الثاى جمع ثاية ، مثل آى جمع آية ، والثاية حجارة توضع حول البيت فيهـا مبارك الإبل ومرابض الغنم — الموامى : جمع موماة وهى المفازة — السراب : ما يظهر على مرمى البصر فى الصحراء وقت اشتداد الحر كأنه ماء — ربهم : رب كل شىء مالكه — أسرى : سار ليلا — أجن : ستر — الركاب : الإبل — العباب : معظم الماء وكثرته أو موجه — مساهم : جاءهم مساء — صبحهم : أصبحوا — قناة : رمح — خضاب : بكسر الخاء ما يختضب به .

المعنى

فى الأبيات التى سبقت هذا الجزء ، استعطف المتنبى واعتذر ومع هذا فإنه أراد

أن يذكر هنا شجاعة بنى كلاب اعـترافا بواقع ثابت لهم ، وحفظا لـكرامتهم مع طلب العفو ،وان كان قد تحفظ كما يقتضى المقام ، فجعل شجاعتهم الفائقة ليست شيئا بجانب شجاعة سيف الدولة .

يقول المتنبى : إن بنى كلاب أصحاب بأس شديد ، لو غزاهم غاز — غير سيف الدولة — لردوه على أعقابه قبل أن يقترب من حماهم ، ولأكثروا فيه الضرب والقتل حتى تمتلىء الأرض بجثث قتلاه ، فتأكل منها السباع والجوارح . ذلك لأن لديهم أبطالا تعودوا الحرب ومارسوها على خيول مدربة تعودت قطع الصحارى بلا علف ولا ماء حتى كأنها تأكل الهواء وتشرب من السراب .

هـذه هى شجاعة بنى كلاب التى يجب أن أذكرها لهم إذا كنت وقفت من أجلهم موقف المستعطف، لـكن هذه الشجاعة لم تجدهم شيئا أمام شجاعة سيف الدولة حين سار إليهم إذ لم ينفعهم ثبـات ولاهروب ، ولا اختفاء ولا ظهور ، ولاخيل ولا إبل ، ذلك لأن هجوم الأمير كان فوق طاقتهم ، ومقاومتهم كانت أضعف أمام جيشه الـكاسح الكثيف المتلاطم الأمواج ، وشتان بين حال أمسوا عليها وحال أصبحوا فيها لقد كان مساؤهم آمنا ينعمون فيه بهدوء الحياة ، لـكن بعد مباغتة الأمير لهم حل بهم الشقاء وفارقتهم متـع الحياة ، وتساوى حامـلو السيوف ، وربات الحجال فى الخضوع والاستسلام .

التـــذوق الأدبى

١ — كلمة « شموس » فى البيت الواحد والثلاثين مستعارة للنسـاء أو السادة ، وهى استعارة توحى بالبعد الشاسع عن متناول الأعداء .

وكلمة « ضباب» مستعارة للدفاع أو الجنود ، وهى توحى بتعذر الوصول إليهم ، كما يمنع الضباب رؤية الشمس ، وكذلك توحى بكثرة الجنود والأتباع ، لذلك كان التعبير عن صد الهجوم بكلمة « ثنـاه» أنسب الكلمات لأنها تدل على الارتداد السريع.

٢ — فى قوله « ولاقى دون ثايهم » إشارة الى شدة حرصهم على حماهم ووطنهم إذ أنهم لا ينتظرون حتى يغزوهم الأعداء فى عقر دارهم ، وإنما يخرجون لمواجهتهم ، ويحولون بينهم وبين الوصول الى أدنى شىء منهم .

والتنكير فى « طعانا » لإفادة التكثير فوق ما تفيده صيغة جمع الكثرة .

وقوله « يلاقى عنده الذئب الغراب » كناية عن حدوث القتل و كثرة القتلى حتى تجتمع حيوانات البر والجو طلبا للحومهم .

٣ — البيت الثالث والثلاثون كناية عن شدة تحمل الخيول للجوع والعطش ، لأن الريح ليست غذاء ، والسراب ليس ماء فى واقع الأمر .

والتنكير فى « خيلا » للتعظيم ، وإضافة الريح إلى الموامى ، وإيثار السراب الذى لا يكون إلا فى الصحراء ، يفيد ملازمة الخيل لهذه البيئة لأنها لا تألف إلا هذا الطعام والشراب ، وهذا يوحى بكثرة ما تدخله من معارك وحروب .

٤ — فى البيت الرابع والثلاثين عبر عن سيف الدولة بكلمة « ربهم » أى مالكهم إشارة إلى عجز الملوك أمام المالك ، وتعجيلا لمضمون الاستدراك على شجاعتهم من أول الأمر .

وفى هذا البيت والبيت التالى ذكر لجميع الصور التى يمكن أن ينتفعوا بها ولم تنفعهم ، وإذن فلا مفر من الاستسلام التام ، فالبيتان كناية عن هذا .

وفيها من الطباق (الوقوف والذهاب ليل ونهار) وهو مما يؤكد المعنى إذ فيه الإحاطة بأطرافه .

٥ — كلمة (رميتهم) فى البيت السادس والثلاثين ، تفيد شدة وقع هجوم سيف الدولة ، فالشىء الذى يرمى ويقذف يكون أشد اندفاعا ، وأقوى تأثيرا فيما يصطدم به

وفى (بحر) استعارة تصريحية للجيش ، لـكثافته وشدة هوله ، وإنما قال (من حديد) لـكثرة ما فى الجيش من الدروع والأسلحة كأن الجنود لا يظهرون بجانب هذا العتاد المتزاحم ، وقد رشح الاستعارة بكلمة (عباب) زيادة فى تصوير المـراد من البحر وهو التلاطم الأمواج بصفة خاصة ، حتى يظهر أن بنى كلاب لم يكن لهم حـول ولا طول أمام هذا الطوفان .

٦ — فى البيت السابع والثلاثين أشار إلى معنى المفاجأة والمباغتة بالمساء فى قـوله (فمـاهم) ويضاف إلى هذا اختيار وقت المساء بالذات لأنه أنسب للهجوم المفاجىء الذى لا يتوقـــع .

وقـوله (وبسطهم حرير) كناية عن النعيم الذى كانوا فيه وقت غزوهم ، وقـوله (وبسطهم تراب) كناية عن الشقاء الذى أصبحوا فيه بعد انتهاء المعركة .

والتحول من بساط الحرير إلى بساط التراب بين المساء والصباح يصور مدى عنف المعركة واشتداد هولها .

ويصـــح أن يكون « بسطهم تراب » كناية عن القتلى المطروحين على الأرض صباحا بعد أن كانوا فى منازلهم مساء .

وبين مساهم وصبحهم ، وحرير وتراب ، طباق .

٧ — الشطر الأول من البيت الثامن والثلاثين كناية عن الرجال، والثانى كناية عن النساء ، إذ أن حمل القنا من خصائص الرجال ، والخضاب من خصائص النساء ، والمقصود بالمماثلة والتشبيه الذلة والانقياد .

هذا ، وترى فى هذا البيت والأبيات الأربعة السابقة إعادة لتصـوير سير المعركة التى ذكرها فى الجزء الثانى من القصيدة ، وكأنه يريد أن يؤكد معنى انتصـــار سيف الدولة فى البدء والختام ، وتثبيتا للإحساس بالقوة والشجاعة . مع ما يطلبه من عفو

ورفق، وهذا ما يسمى برد العجز على الصدر للتأكد والاهتمام بما وراء المضمون .

— ٥ —

بين الماضي والحاضر

٣٩— بنو قتلى أبيك بأرض نجد	ومن أبقى وأبقته الحراب
٤٠— عفا عنهم وأعتقهم صغاراً	وفي أعناق أكثرهم سخاب
٤١— وكلكم أتى مأتى أبيه	فكلُّ فعال كلكمُ عُجاب
٤٢— كذا فليسْرِ من طلب الأعادي	ومثل سُراك فليكن الطِّلابُ

المفردات :

(بنو : أي هم بنو — من أبقى : عطف على « بنو » وفاعل أبقى ضمير يعود على أبيك أي : وهم من أبقاهم أبوك وأبقته الحراب) .

الحراب : مصدر حارب حرابا ومحاربة ، أو جمع حربة ، إحدى آلات الحرب — سخاب : بكسر السين ، قلادة من قرنفل ونحـوه ليس فيها شيء من الجوهر يلبسها الصبيان — أتى مأتاه : أي فعل فعله — فعال بفتح الفاء اسم بمعنى الفعل في الخير والشر، وبكسر الفاء جمع مفرده فعل مثل ذئب وذئاب — العجاب : بضم العين ما جاوز حد العجب — كذا : الكاف اسم بمعنى مثل صفة مصدر محذوف تقديره فليسر من طلب الأعادي سرى مثل هذا — الطلاب : مصدر طالب ومثله مطالبة بمعنى الطلب أي محاولة العثور على الشيء وأخذه .

المعنى :

هذه الأبيات هي ختام القصيدة ، وفيها يلخص المتنبي ما كان من شأن بني كلاب وشأن سيف الدولة ، ويعقد مشابهة بين الماضي والحاضر .

يقول المتنبي : أيها الأمير إن هؤلاء الذين أطالب بالعفو عنهم ، هم أبناء الذين قتلهم أبوك ، وهم الذين أبقى عليهم وعفا عنهم وهم صغار .

وإني لأعجب حين أشاهد ما أشاهد ، فهؤلاء فعلوا ما فعلوا ولم يتعظوا بآبائهم ، وأنت صفحت عنهم وعفوت على الرغم من عدم الاتعاظ ، وكان تكرار الفعل قمينا بعدم تكرار العفو ، لكنك سرت على سنة أبيك في الصفح والغفران .

وهكذا . فمن أراد أن يبلغ مراده ، وأن ينجح مسعاه في التغلب على أعدائه فليحاول أن يستفيد مما صنعت ، ويأخذ دروسا من خطتك ، ويسير على نهجها وطريقها .

التذوق الأدبي :

١ — الأسلوب في البيتين التاسع والثلاثين والأربعين خبري مسوق لغرض التلميح بأن سيف الدولة إنما يقتدي بأبيه في العفو .

وقد أعاد إلى ذهنه صورة الماضي بقوله « بنو قتلى أبيك بأرض نجد — صغارا — وفي أعناق أكثرهم سخاب » حتى يستعيد عهد أبيه ، ويشم ريح الماضي المجيد، فيصل الحاضر به ، ويبني عفوا على عفو .

وذكر « أعتقهم » بعد « عفا » ليشير إلى الحرية التي منحت لهم بعد أن فقدوها بوقوعهم في الأسر .

وقوله « وفي أعناق أكثرهم سخاب » كناية عن عهد الطفولة الباكرة ، وجاء بها بعد قوله « صغارا » محددا أولى فترات الصبا ، ومشيرا إلى رحمة أبي سيف الدولة وحنوه عليهم في مثل هذه السن .

٢ — في البيت الواحد والأربعين يعجب المتنبي إذ رأى في الحاضر صورة من الماضي لكن هناك فرقا بين عجبه من بني كلاب إذ هو عجب مشوب بالإنكار عليهم ، وبين

عجبه من عفـــو سيف الدولة ، إذ هو عجب مبني على التقدير والإجلال ، فالعجب ليس بمنزلة واحدة فى الأمرين ، وإن جمع بينهما المتنبي فى لفظ واحد .

وأظنك تلاحظ أن تكرر كلمة « كل » فى البيت ثلاث مرات ، ومضافة إلى ضمـــير جمع المخاطبين مرتين قلل من جمال الصياغة ، نظرا لتكرير حرف الكاف خمس مرات فى زمن متقارب ، وهى حرف شديد حاد على السمع .

٣ — ويأتى البيت الأخير ليمثـل حسن الختام ، إذ من شروط الختـام أن يحس السامع بأنه النهاية ، ولا يتطلع بعده إلى شيء جديد ، إنه بمثـابة المنظر الأخـير الذى يليه إسدال الستار على النحو الذى يتوقعه الرائى ، ونحن مع المتنبي هنا بخالطنا هـذا الإحساس ، ونعده ناجحا فى كيفية إنهاء الحديث وفى إشعارنا بذلك .

والأسلوب فى البيت إنشائى أراد منه إظهار إعجابه بطريقة سيف الدولة وخطته فى التغلب على الخارجين عليه .

هذا وقد وفق المتنبي فى مطلع القصيدة وختامها ، إذ بين فى المطلع أن سيف الدولة لا يستباح حمـاه لقوته ، وبين فى الختام أنه لا يقف فى وجهه شيء إذا هاجم غـيره ، فهو أجسر النـاس مدافعا ومهاجما .

التعليـق العـام على القصيدة

(أ) من حيث التجربة الشعرية :

تجربة المتنبي فى قصيدته هنـا تجربة غـيرية لاذاتيـة ، فهى لاتتصل بشخصه ، وإنما تتصل بسيف الدولة مع بنى كلاب ، ومع أن الموضوع خارج عنه ، إلا أنه متأثر به تأثرا اقتضاه أن يبدى فيه رأيا .

فسيف الدولة حبيب إلى قلبه ، يرى فيه صورة الفارس العربى الشجاع فى وقت عز فيه

الحكام العرب فى أرجاء الأمة الإسلامية ، ولذلك فإنه دائما يتغنى ببطولته فى شعره ، ويسجل انتصاراته على الأعداء ، ومن هنا فإن ما أحدثه بنو كلاب مع سيف الدولة ، قد يكون ترك فى نفسه انطباعا بالمرارة أو شعورا بالإهانة من حيث لا يتوقع، لذلك فإن المتنبى يسارع إلى فارسه ، يخفف من وقع الحدث ، ويشارك فى إزالة ما يكون قد تركه من أثر فى نفسية الأمير الشجاع .

ومن هنا فإنك تراه من أول كلمة يعمل على تبديد هذا الشعور وينفى عنه أن يكون ممن يهان أو يعبث به أحد .

بغـيرك راعيـا عبث الذئاب	وغيرك صارما ثـلم الضراب

لكن المتنبى من جانب آخر له رباط يربطه ببنى كلاب ، رباط العرفان بالجميل لهم حين كان بينهم ضيفا فى إحدى فترات حياته ، وها قد حانت الفرصة لكى يظهر الوفاء لهم ، وليست هناك فرصة أجدر من هذه ، إنه القريب دائما من الأمير، وله الكلمة المسموعة عنده ، فليس هناك من هو أولى بالشفاعة منه ، فهب مستجيبا يلبى نداء الوفاء لذلك فإنه بعد أن أشبع عاطفة أميره ، وأبرزه مهيبا محصن الحمى، انتقل إلى الحديث عن بنى كلاب ملحا فى طلب العفو ، سالكا فى ذلك كل سبيل ، كما رأيت فى القسم الثالث من القصيدة .

وكيف يتم بأسك فى أناس	تصيبهم فيـؤلمك المصاب
ترفق أيها المـولى عليهـم	فإن الرفـق بالجانى عتاب

إلى آخـر الأبيـات .

من هنا نقول إن هذه التجربة قد توافر لها أحد عوامل نجاحها ، وهو وجـود الدافع والباعث إليها فى نفس الشاعر .

وما جو الفزع والرعب الذى صوره عن بنى كلاب فى القسم الثانى والرابع إلا تعبير

غير مباشر عن القوة الهائلة التى يريد أن يؤكد إحساس الأمير بها ، حتى يزايله الشعور الذى ربما يكون قد دار بنفسه ، ومهيأ بذلك جو الحديث عن بنى كلاب .

وكذلك فإن تعلقه بالعفو التام عن هؤلاء الخارجين وفاء منه لهم ، جعله يصور بنى كلاب صورة محا فيها شخصيتهم بجانب شخصية سيف الدولة ، وانظر الى هذه العبارات (إنهم عبيدك) ، (وما جهلت أياديك البوادى) (منه جلود قيس والثياب) (تحت رباية نبتوا)(فى أيامه كثروا) (تحت لوائه ضربوا الأعادى)

وإنه لموقف دقيق بالنسبة للمتنبى حين يحاول الجمع بين هذين الأمرين : صلته بسيف الدولة ، وصلته ببنى كلاب ، هذا الموقف هو الذى يجعلنا نلتمس له العذر فى بعض عباراته التى أفلت زمامها منه وعلى سبيل المثال انظر الأبيات (٢-٤-١١-١٤)

وقد أدار المتنبى حديثه عن هذه التجربة حول ذلك الأمرين وكان بارعا فى عرضه لها عرضا يدل على إحاطته بجوانب الموضوع وعلى وضوح الرؤية الفكرية فى نفسه ، فهو لم يبدأ بطلب العفو من أول الأمر ، وانما آثر الانتظار وأخفى هذا الطلب ، ولم يصرح به إلا فى البيت التاسع عشر ، بعد أن مهد له بما يسبقه من أبيات ، مستجيبا فى ذلك للعامل النفسى الذى يكون لدى المغيظ المحنق ، فالمقام يقتضى نزع هذا الضيق أولا حتى تعود النفس إلى حالتها السوية ، ثم بعد ذلك تكون قد تهيأت للكرم والسماحة والإحسان .

وحين اقتضى الموقف من المتنبى أن يجعل من بنى كلاب عبيدا خاضعين لسيف الدولة ، لم ينسه هذا أن يعترف بما هم عليه من القوة والشجاعة مع غير الأمير ، حتى يؤكد لهم الإحساس بذاتهم ، وحتى لا يذهب هذا الارتباط ببعض ما لهم من واقع معترف به .

لذلك فإن التجربة توافر لها الصدق بجانب ما توافر لها من الباعث والدافع الأمر الذى وفر لها جدة العرض .

(ب) من حيث الصياغة :

كما علمت فإن الشاعر فى تعبيره أداته الكلمة ، منها تكون العبارة ، وتكون الصورة الأدبية ، وعلى قدر التوفيق فى اختيار الأداة يكون التوفيق فى البناء الذى تكون منهـــا .

وقصيدة المتنبي هــذه خلت ألفاظها مما يخل بفصاحة الكلمة المفردة وهــو التنافر والغرابة ومخالفة الاستعمال ، ومع أن المتنبي كان مما يتفاصح بالغريب فى شعره على علماء اللغة ، إلا أن هــذه القصيدة خلت من الغريب ، لأن الموقف لا يتحمل هــذا التفاصح أو العبث اللفظى .

وقد كانت الألفاظ مناسبة لما أراد إبرازه من معان ، ولما أراد تصويره من أحاسيس وعلى سبيل المثال ، فإن قوة الحامى لحماه تبرزه كلمة « راعيا وصارما » وعدم ورود الماء خوفا من الموت تبرزه كلمة « يخاف » والحركة الدافقة التى أراد إثباتها لجيش سيف الدولة تصورها الكلمات « لا نوم — تخب — يهز — كما نفضت جناحيها العقاب » وكثرة الكف للجيش الغاضب تصورها كلمة « تكمكف » وجو الفزع والرعب تمثله لنا الكلمات « ضرقت — أسقطت — أجهضت — خذات — تخاذلت » إلى غير ذلك مما أشرنا إليه فى مواضعه .

أما مناسبة الألفاظ للأغراض ، فانك إذا رجعت إلى القسم الخاص بالحديث عن قوة سيف الدولة لوجدتها ألفاظا جزلة رصينة ، فيها النبرة العالية حتى تكاد تسمع رنينها وجهارتها ، ومن أجــل ذلك قلنا إن كلمتى « الثقلين ، وطرا » مع ما فيهما من غلظ على السمع لا يأباها موقف الفخر والحماسة .

ثم إذا قرأت بعد ذلك حديثه فى موقف المعتذر المستعطف وجدت رقة الألفاظ التى تقتضى إخفات النبرة حتى تكاد تحيلها همسا . وكل هذا لن تدركه إلا إذا قرأت الشعر

قراءة معبرة ، تتخيل فيها أن هناك موسيقى تصويرية تصاحبك في هذه القراءة ، وعلى هذا النحو ينبغي أن يقرأ الشعر .

وإذا كانت القصيدة قد خلت من الكلمة التي تتنافر حروفها ، فإنها خلت أيضا من الكلمات المتنافرة عند اجتماعها ، لا نستثني من ذلك إلا ما قلناه في :

وجرم جره سفهاء قوم ... وحل بغير جارمه العذاب

وكم أنى مأتى أبيه ... فكل فعال كلكم عجاب

كذلك فإنها خلت من التعقيد المعنوي الذي يأتي من التقديم والتأخير وشدة تداخل الكلمات وتراكبها . فلن نجد فيها مثل قول الفرزدق .

وما مثله في الناس إلا مملكا ... أبو أمه حي أبوه يقاربه

ولا نستثني من هذا إلا ما قلناه عن توالي الإضافات في قوله :

وإن يك سيف دولة غير قيس ... فمنه جلود قيس والثياب

والقصيدة هنا حوت كثيرا من الكلمات الموحية التي مرت بنا في التذوق الأدبي ، وارجع إلى ما قلناه في « عبث — ثلم — راعيا — صارما — السومة العراب — تكفكف — فرقت — تخاذلت — ربابه — نهتوا — أتوا — ثناه — شموس — فساهم »

وكذلك التعبير الموحي تراه في التقديم (بغيرك راعيا ـ غيرك صارما ـ الموت الشراب ـ عين المخطئين هم) والاستفهام (فكيف تحوز أنفسها كلاب ـ أين من الذي تولى الثواب) والتعبير بكم (كم ذنب ـ كم بعد ـ وجرم) وغير ذلك من أنواع الخبر والإنشاء .

أما الصور الخيالية التي يستعين بها الشاعر في تصوير أفكاره تصويراً مجسماً ، فإن

القصيدة غنيت بها فى الموقف الذى يتسم لها ويضع أفكارها أمامنا فى تشخيص نكاد نراه بأعيننا ، ونلمسه بأيدينا .

فهو يريد أن يتحدث عن القوة الذاتية لسيف الدولة ، وبدلا من أن يقدمها لنا فكرة مجردة ، ساقها إلينا فى هذه الصورة البيانية (بغيرك راعيا ... وغيرك صارما) لنفهم من ورائها ما شاء لنا الفهم دون حدود .

وكذلك الأمر حين يصور البحث عن الأعداء بحثا فيه استقصاء فيضع أمامنا هذه الصورة (تخوف أن تفتشه السحاب)وكأن كل ما على الأرض قد أتاه الأمير وفتش فيه فلم تبق إلا السماء .

أما جيش الأمير الكثيف فتصوره لنا هاتان الصورتان فى قوله (يهز الجيش حولك جانبيه . . رميتهم ببحر من حديد) فنعلم أن اهتزاز الجيش وتموجه لا يأتى إلا من كثرة عددية فائقة .

ثم تزدحم الصور البيانية عند المتنبي فى تصوير جو الهزيمة وكأنه يريد أن يرسم لوحات لكل جانب من جوانبها ، فلا يدع ناحية منها إلا بعد أن يقدم لنا هذه اللوحة وانظر إلى هذه الصور مجتمعة وكيف توالت فى مناظر متتابعة (شرقت بظلمهم الشعاب أسقطت الأجنة فى الولايا ـ أجهضت الحوائل والسقاب ـ عمرو فى ميامنهم عمور ـ تخاذلت الجماجم والرقاب) . وكذلك الأمر حين يعود إلى الحديث عنها فى آخر القصيدة وكأنه لم يستنفد بعد ما يريد أن يقوله ، فأضاف إلى ما تقدم قوله :

فساهم وبسطهم حرير	وصبحهم وبسطهم تراب
ومن فى كفه منهم قناة	كمن فى كفه منهم خضاب

وازدحام الصور البيانية فى تصوير الجيش المتحرك والعدو المنهزم يمثل الجانب الأكبر فى هذه القصيدة ، ويمثل فى الوقت نفسه غرام المتنبي بتصوير هذه المواقف ،

وهو أمر غذاه مصاحبة المتنبي لسيف الدولة في جميع معاركه ، مما ساعد على توسيع أفق الخيال عنده ، وزيادة حساسيته لأمثال هذه الرؤى ، وهذا جانب جدير بالدراسة على نحو مستقل .

فإذا ماجئنا إلى حديث المتنبي الخاص بطلب العفو ، وجدنا الصور البيانية تقل أو تكاد تختفي ، وهذا أمر طبيعي لأن الفكرة أقرب إلى التجريد منها إلى التصوير ، فاللجوء إلى العقل والمنطق أنسب ، وهذا ما كان ، وارجع الى القسم الثالث تجد صدق هذا ، وتجد أن الصورة البيانية لا تظهر إلا بعد فراغه من الطلب الصريح للعفو ، وذلك حين يتحدث عن نعم سيف الدولة وفضله على بني كلاب ، وهنا يصح أن يكون للخيال دور في التصوير والتمثيل (منه جلود قيس والثياب — تحت ربابه نبتوا وأثوا) .

وكما رأيت فإن الصور البيانية ساعدت على استحضارنا للمواقف التي صورتها ، إلا أننا مع ذلك نقول إنها ليست جديدة مبتدعة ، بل جاء بعضها من المعاني العامة الشائعة التي تراها عند كل شاعر ، وجاءت صور منها مستقاه من القرآن الكريم ، وقد أشرنا إلى ذلك ، لكن هذا لا يسيئها وضوح هذه الصور ، وملاءمتها للمواقف التي صورتها ، وعدم تنافر صورة منها مع بقية الصور ، وهذا في حد ذاته كاف في الحكم بإجادة الشاعر في الاستعانة بالخيال ، وفي التدليل على اتساع الخيال عنده ، وإن كان دعاه إلى المغالاة والإغراق في بعض الأحيان كما تقدم ذكره .

ونأتي إلى الحديث عن موسيقى القصيدة ، وهي تمثل القالب الذى تتشكل به الصياغة الشعرية ، والقالب الموسيقي الذى نعنيه لا يتمثل في الوزن والقافية فحسب ، وإنما نعني بجانب ذلك الإيقاع الداخلي للكلمات والجمل ، أو ما يعرف بالموسيقى الداخلية للشعر .

وفيما يخص الوزن فإن هذه القصيدة من بحر الوافر « مفاعلتن مفاعلتن مفاعل » في الشطرين » وبحر الوافر متفق على أنه بحر فيه يسر وسرعة وهو يلائم الانطلاق في

الفضاء الرحب الذى لا تعترضه حواجز ، على النحو الذى سار فيه جيش سيف الدولة فى الصحراء ، وقد أشرنا إلى أن الحركة كانت أبرز ما ركز عليه المتنبى مخيلته ، وهذا لا يكون إلا حيث الاندفاع والاقتحام والانقضاض . وقد تسأل ، وكيف تأتى للبحر نفسه أن يصاغ فيه الجزء الخاص بالعفو وهو على شىء ملموس من الهـــدوء والتأنى ؟ والجواب عن ذلك أن الإيقاع الداخلى هو الذى يجعل القـارىء يسرع ويعـلو صوته فى موطن ، ثم يتريث ويهمس فى موطن آخر ، والإيقاع كما عرفنا أحد مظاهر الموسيقى الداخلية ، وإذن فكيف تم هذا التنويع ؟

هذا التنويع يأتى هنا من تمثل ذات الموقف الذى يتحدث عنه الشاعر ومن غير شك فإن موقف المعجب المزهو الذى يكاد قلبه يثب من بين جنبيه وهو يتابع الجيش المتحرك المقاتل يختلف عن موقف المعتذر المستعطف الراجى ؛ إن اللهجة هنا غير اللهجة هناك ونبرة الصوت ليست واحدة فى كل من الموقفين ، ونضيف إلى هذا ما قدمناه عند الحـديث عن الألفاظ ومناسبتها لأغراضها ، واختلافها فى ذلك شدة وضعفا ، ارتفاعا وانخفاضا ، وجزالة ورقة .

وبجانب هـــذا ، فإنك تلمس صورا من هذه الموسيقى الداخلية فى القصيدة ، فى البيت الأول ترى تصريعا بين الشطرين ، بل تـكاد ترى كل كلمة فى أحد الشطرين متفقة مع مثيلتها فى الصيغة ، وهـذا أمر يزيد من حسن المطلع الذى يـكون أول ما يطرق أذن السامع .

ومن هذه الصور (الورد والموت ـ أسقطت وأجهضت ـ وعمرو وكعب ـ فعدن كما أخذن ـ وأنت حياتهم وهجر حياتهم ـ وكم ذنب وكم بعد ـ ولا ليل ولا خيل ـ أجن حملن) وهى كلمات كما ترى تعطى نغـما متحدا متناسقا ، مما يدل على أن المتنبى كان يختارها اختيارا ويقصدها قصدا .

وأظنك قـد لاحظت كيف كانت كلمات القـافية فى القصيدة قارة فى أماكنها ،

فليست هناك قافية مجتلبة ، وإنما ترى المعنى يتجه نحوها وينساق إليها ، مع تشوف الأذن للتوقيع الصوتى لها ، وهذا هو الجمال المطلوب فى القافية ، فلا تصطدم الأذن بنشاز ، ولا يجد الفكر تنافرا بينها وبين سياق الكلام.

وبجانب هذا فإن الضمة التى تحركت بها القافية مع إشباعها إشباعا يولد سكون التفعيلة (مفاعل) تعطى تريثا وانتظارا مع نهاية كل بيت ، لأنها تحتاج إلى زمن أكثر من زمن سكون الحرف الصحيح ، وكأنه بذلك يريد أن نقف معه عند كل معنى أراده ، لنستوعبه ثم نستأنف الانتقال إلى معنى آخر ، وبجانب هذا فإن حركة الضمة المشبعة تحكى صوتيا حركة (الطعان والضراب والحراب والرماح) ومايستلزمه هذا من نفاذ غائص عميق قتال .

(جـ) من حيث الأفكار :

تدور قصيدة المتنبى - كما عرفت - حول فكرتين أساسيتين أولاهما : الإشادة بشخصية سيف الدولة وماله من قوة وسلطان ، وقد ضمت هذه الفكرة العامة أفكارا جزئية تؤدى فى النهاية هذا المضمون ، وأبرز هذه الجزئيات ما صوره عن سيف الدولة المحارب الذى لا يقهر .

والثانية هى استعطاف سيف الدولة وطلب العفو منه عن بنى كلاب ، وقد أدت إلى هذه الفكرة العامة أفكار جزئية تمثل أحقية هؤلاء بالعفو ، وأبرز هذه الجزئيات أنهم عدة الأمير وذخيرته فى الملمات وأنهم أخطأوا وتابوا ، والتوبة تقتضى تكفير الذنوب وأنهم صنع يديه ونبت نعمته ، فلا تتصور لهم حياة بدونه ، وقد أضاف إلى هذه الجزئيات حديثه عن بنى كلاب مع غير سيف الدولة وكيف أنهم ذوو بأس شديد .

وبالنظرة إلى هذه الأفكار جميعها نرى أنها أفكار واضحة لا غموض فيها ولا تعقيد ، فليس فيها إمعان ولا إبعاد ، وليس فيها تدقيق فلسفى يعضل الفكر ويشرد العقل ،

وإنما البساطة موجودة بين يديك ليس بينك وبينها حجاب، ومع هذا الوضوح والبساطة فإنك لا تستطيع أن تصفها بالسطحية وعدم النضج ، بل هي من قبيل السهل الممتنع الذى يجمع بين الوضوح والعمق معا ، وبين القرب والغنى والثراء فى وعاء واحد.

كذلك نرى أن الأفكار سلمت من التناقض ، فليس فيها رأى ينقض الآخر ، وفى الوقت الذى أراد فيه المتنبي أن يجمع بين ضعف بنى كلاب وقوتهم ، جعل ضعفهم فى مواجهة سيف الدولة ، وأثبت قوتهم مع غيره ، لأنه لوفاته لهم لم يشأ أن يترك الكلام يوهم أنهم ضعفاء مع الناس جميعا ، فأورد الضعف والقوة مقيدا كل فكرة بقيد لا يجعلها تصطدم بالأخرى .

ومن ناحية المبالغة فى بعض المعانى فان المتنبي على عادته لم يسلم منها ، وقد أشرنا إلى أن بعض الصور البيانية اتسمت بالمغالاة والإفراط ، وكذلك بعض المعانى التى عبر عنها تعبيرا حقيقيا مجردا مثل قوله « وتملك أنفس الثقلين طرا » .

أما الدقة فى المعانى فإننا نقف عند أمرين نظن أن المتنبي لم يكن دقيقا فيهما ، الأمر الأول قوله عن تصرف سيف الدولة وبنى كلاب « فكل فعال كلكم عجاب » فالإخبار بكلمة « عجاب » تعنى أن التعجب واحد فى الحالتين ، لكن الوقف يفرق بينهما إذ أن تعجبه من بنى كلاب مشوب بالإنكار عليهم من غير شك، وتعجبه من سيف الدولة لا يعقل معه الإنكار عليه ، وإنما تقديره لهذا الصنيع ، حيث أتم لبنى كلاب العفو على الرغم من معاودتهم لما أتاه آباؤهم .

والأمر الآخر هو بيته الأخير فقد خص الاقتداء بسيف الدولة بطاب « السرى » مثله ، والسرى خاص بالتحرك ليلا ، ونظن أن المتنبي يقصد الاقتداء به على جهة العموم فى كيفية مطاردة الأعداء ومنازلتهم ، فالتعبير بالأمر الخاص لا يستلزم العموم .

أما عن ترابط الأفكار ، فقد توافر فى القصيدة التسلسل المؤدى إلى التلاحم بحيث

تؤدى كل فكرة إلى الفكرة التي بعدها دون اضطراب ودون إحساس بفجوات تعوق الفكر عن السير معها ، وقد يبدو للنظرة الأولى أن قوله .

فعدن كما أخذن مكرمات   عليهن القلائد والملاب

وما جاء بعده من بقية الحديث عن النساء ، غير متآخ مع الأبيات التي جاءت قبله وحقا إن الفاصل بعيد بين الحديثين ، لكن إذا تذكرنا أن الحديث الأول كان خاصا بوقت المعركة ، والحديث الثاني كان خاصا بما بعد الحرب وإرجاع الأسرى إلى ذويهم ، لم يدهشنا هذا الفاصل في الحديث ، وقد يؤخذ عليه التحدث عن النساء بضمير النسوة بعد هذا الفاصل الكبير ، الذي يوحى بأن الحديث عنهن قد انتهى وفرغ منه ، مما يجعل الذهن يتوقف ليتساءل عن مغزى تجديد الكلام . وأمر آخر نضيفه إلى ما سبق هو أن المتنبي كان قد أوشك على الانتقال إلى الحديث الذي يطلب فيه العفو . فآثر قبل ذلك أن يشيد بسماحة سيف الدولة وكرمه الذي بدا أكثر ما بدا في معاملته الإنسانية الرحيمة لنسوة بني كلاب ، لكي يجعل عاطفته أكثر تهيؤاً واستعدادا لسماع حديثه وإجابة مطلبه .

وكذلك نرى المتنبي يعود إلى الحديث عن الجيش في الأبيات (٣٤ — ٣٨) بعد أن كان قد تحدث عنه في الأبيات (٤ — ١٤) والإعادة جاءت مع الحديث عن قوة بني كلاب ، وإشادته بهذه القوة ، ومع هذه الإشادة فإنه أشار إلى أنها ليست شيئا بجانب قوة سيف الدولة ، فهذا دليل جديد يسوقه الشاعر إلى ما قدمه عن شجاعة الأمير ، وبه نأخذ تصورا أكثر لتلك القوة التي حدثنا عنها سابقا .

بهذه الاعتبارات نستطيع أن نحكم بأن القصيدة قد توافرت لها الوحدة العضوية والموضوعية ، على أن نأخذ في الاعتبار مفهوم الوحدة بالنسبة للقصيدة الغنائية ، وقد تقدم هذا في بحث ميزان النقد الأدبي .

بالإضافة إلى ذلك نشير إلى أن الشاعر قد افتتح قصيدته بالحديث عن موضوعه

مهاجرة دون اللجوء إلى مقدمات أجنبية كما هو معهود عند بعض الشعراء ، مما يدل على فنائه فى موضوعه ، وعدم التفات ذهنه إلى ما سواه ، وعزوفه عن التقليد لغيره .

والجانب الذاتى فى أفكار القصيدة أكثر من الجانب الإنسانى ، والإنسانية تظهر فى إشادة المتنبى بالمعاملة الطيبة التى عامل بها سيف الدولة نساء بنى كلاب ، وكذلك إشادته بما عليه من طهر وترفع عن الصغائر أثناء إقامتهن عنده ، ومن غير شك فإن هذا الخلق مما يمكن أن يقتدى به ، ويسار على هداه .

(د) من حيث العاطفة :

قلنا إن القصيدة صدرت عن دافع متصل بسيف الدولة ، ودافع آخر متصل ببنى كلاب ، والدافع المتصل بسيف الدولة نشأ عن التعلق بهذا الأمير العربى الشجاع الذى يكن له المتنبى كل تقدير وإعجاب والدافع المتصل ببنى كلاب نشأ عن الوفاء لهم لسابق إكرامهم له .

وإذن نستطيع أن نضع يدنا على عاطفة المتنبى فى قصيدته ، فهى فى جانب سيف الدولة عاطفة الإعجاب بالبطل الذى لا يهزم وفى جانب بنى كلاب عاطفة الحرص الشديد عليهم .

وأنت تستطيع أن تلمس إعجاب المتنبى ببطله فى الأبيات التى ساقها عنه ، فهذا البطل خص دون الناس جميعا بأنه لا يجرؤ أحد على أن يعبث به أو يقتحم حماه ، وهو الذى يملك أنفس الإنس والجن ، وهو إذا طلب أحدا فلن يفلت منه ، وهو الذى تسبقه مهابته ، فتفعل فعلها فى الجماجم والرقاب ، ثم هو بعد ذلك الشهم الأبى العطوف السمح ، المترفع عن كل ما يشين ، الحافظ للرحم ، الراعى للقرابة والذمم .

والمتنبي لا يخدع أميره فى هذا الشعور ، فقد كان يحبه حقاً ، لدرجة العشق والوله وكان يردد دائما إعجابه بما عليه من صفات نفسية حسنة ، حتى فى تلك اللحظات التى ساءت فيها العلاقة بينهما قبل أن يفارقه إلى مصر .

وأما عاطفة المتنبي نحـو بني كلاب وحرصه عليهم ، فتلمسها في هذا الإلحـاح على سيف الدولة محاولا إقناعه بالعفو عنهم ، وهـو إلحاح اقتضاه أن يخاطبه بكل جـانب إنساني ، جانب القرابة وجانب الترفق بالجاني ، وجانب المنفعة ، وجانب المقر بالذنب المعترف بالخطأ ، وجانب المقر بالنعمة لمن أسداها إليه ، وهي جوانب تصور شعور المتنبي الفياض نحو بني كلاب ولا تدل على أن سيف الدولة كان مغلق القلب حتى احتاج إلى هذا الإلحـاف في الرجاء .

وعلى هـذا نقـول إن المتنبي في عاطفته هنا وهناك كان صادقا لم يتعمل فيها أو يتكلف ، وإنما تجد نفسك منساقا معـه في شعوره ، مشاركا له في إحساسه ، وكأنك واحد ممن شاهدوا الأحداث ، ورأوا تلك الواقعة وما ترتب عليها .

وبجانب الصدق تلمس القوة التي لا يعتريهـا ضعف ، والاستمرار الذي لا يدركه انقطاع ، إذ تجد الإعجاب ملازما للمتنبي في قوة ، وتجد الحرص كذلك من أول بيت في كل فـكرة حتى آخرها ، فالألفاظ تواتيه ، والعبارات تسعفه ، نتيجة لهـذا الدافع الداخلي الموار في نفسه وبين جوانحه .

وإذن فقد توافر لعـاطفة الشاعر الصدق والقـوة والثبات وهي أمـور تعـد أبرز مـا تقـاس به .

(هـ) مـن حيث الأسـلوب

بعـد أن استعرضنا القصيدة متذوقين ، نستطيع أن نستخرج المـلامح البارزة لأسلوب المتنبي :

فهو يختار ألفاظه اختيارا دقيقا مناسبا للمعنى الذي يريد التعبير عنه ، وهـو يلجأ إلى استخدام الألفـاظ ذات الإيحاء التي تشع من حولها معاني فوق دلالاتها الأصلية .

كما أنه يتنوع فيها بين الجزالة والرقة تبعا للموقف الذى يعبر عنه ، كما رأيت فى حديثه عن سيف الدولة وحديثه عن بنى كلاب .

والمتنبى ليس من الذين يلهونا بألفاظهم عن أفكارهم ومعانيهم ،ومن هنا لا نراه ملحا على المحسنات البديعية ، فلم يجىء منها إلا ماجاء عفوا لا نكاد نحس به ، وفى محل لها مكانها فى تأدية المعنى .

والمتنبى ممن يعنون بالصور البيانية ، والخيال عنده له دور بارز فى تقرير أفكاره وتأكيدها ، ومن هنا ترى المجاز بأنواعه والتشبيه يطل عليك بين الحين والحين آخذاً بيدك لترى ما رأى ونشاهد ما شاهد .

والمتنبى يجنح إلى المبالغة ، وهى سمة بارزة فى كل شعره وقد رأيت صورا منها فى هذه القصيدة .

والمعانى عنده واضحة عميقة يملك زمامها فيؤديها فى تسلسل واطراد دون تناقض واضطراب والسمة البارزة فى معانيه شيوع الحكمة التى لا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائده ، ومنها فى هذه القصيدة « إن الرفق بالجانى عتاب — كم ذنب مولده دلال — كم بعد مولده اقتراب — كم جرم حل بغيرجارمه العذاب » وإن كانت هذه الحكم لا تكثر هنا بمثل كثرتها فى قصائد أخرى .

هذا إلى جانب أنه يورد معانيه فى صيغ تتنوع بين الخبر والإنشاء ، ولكل منها دلالته ومغزاه بالنسبة للمقام ومقتضى الحال .

(و) دلالة القصيدة على شخصية الشاعر وعصره

قصيدة المتنبى هذه إذا ضمت إلى قصائده الأخرى فى سيف الدولة ، فإنها تتحد معها فى الإبانة عن الإعجاب بهذا الأمير الشجاع ، وهذا الإعجاب نشأ فى الأصل

من حب المتنبى لكل ما هو عربى عند ما رأى الأعاجم تقوى شوكتهم فى ربوع الدولة الإسلامية .

ومما تدل عليه هذه القصيدة من بعض جوانب شخصيته ، ميله الى رعاية النسب والقرابة ، وحبه للعفف والترفع عن الصغائر .

ثم هى تشير إلى وفائه لمن أكرموه ، وعرفانه بالجميل الذى أسدوه اليه ، وحرصه على رد هذا الجميل .

والقصيدة بعد ذلك تسجيل باق لبعض الأحداث التى وقعت مع سيف الدولة ، وتشير إلى موقف بعض القبائل معه وموقفه منهم .

قصيدة المتنبي فى الشكوى ووصف الحمى

مناسبة القصيـــدة :

رحل المتنبي من بلاد الشام ، قاصـدا كافورا الإخشيـدى فى مصر سنة ٣٤٦ هـ وكانت تحدوه فى هذه الرحلة الآمال والأطماع ، إذ كان يأمل فى أن يجد من الحفاوة والتـكريم مثل ما خلفه فى أيامه الخوالى لدى سيف الدولة قبل أن يتغير هـــذا عليه ، وكان يطمع وراء كرم اللقاء أن يكون واليا على بعض الأقاليم فى مصر ، لـكنه لم ينل شيئا من هذا ولا ذاك ، حينئذ حل به اليأس مكان الرجاء ، والإخفاق محـل الطمع ، وغدا يفكر فى الرحيل عن مصر ، لـكن كافورا كان يقظا لميته هذه ، فأحاطه بالرقباء والعيون حتى لا يفر ،لأنه كان يعلم أنه سوف يسلط عليه لسان شعره بسبب عـــدم تحقيق أطماعه .

واجتمع على المتنبي هذان الأمران : خيبة المسعى ، وتقييد حريتـــه فى الرحيل ، فانطوى على نفسه يجتر آلامه ويبكى آماله ويتحين الفرصة المواتية ، ثم كانت هـــذه القصيدة التى صور فيها حالته النفسية والجسدية أيام بطالته ومرضه ، حـين اصطلحت عليه علة النفس مع مرض الجسد .

— ١ —

الشـكوى

١ — مَلو مُكما يجـــلّ عن الملام ووقـــع فَعاله فوق الكلام

٢ — ذرانى والفلاةَ بلا دليـــل ووجهى والهجيرَ بلا لثـام

٣ — فإنى أستريح بذى وهـذا — وأتعب بالإناخـة والمُقام

٤ — عيون رواحلى إن حِرت عينى — وكل بُغام رازحة بغامى

٥ — فقد أرد المياه بغـير هاد — سوى عدّى لها بَرْق الغمام

٦ — يُذمّ لمهجتى ربى وسيفى — إذا احتاج الوحيد إلى الذمّام

٧ — ولا أُمسى لأهل البخل ضيفا — وليس قِرًى سوى مخّ النعام

٨ — ولما صار ودّ الناس خِباً — جزيْت على ابتسام بابتسام

٩ — وصرت أشك فيمن أصطفيه — لعلمى أنه بعض الأنـام

١٠ — يحب العاقلون على التصافى — وحب الجاهلين على الوَسام

١١ — وآنَفُ من أخى لأبى وأمى — إذا ما لم أجده من الكرام

١٢ — أرى الأجداد تغلبها كثيرا — على الأولاد أخـلاق اللئام

١٣ — ولست بقانع من كل فضل — بأن أُعزى إلى جـد هُمام

١٤ — عجبت لمن له قَـدّ وحـدّ — وينبو نَبوة القَضِم الكَهام

١٥ — ومن يجد الطريق إلى المعالى — فـلا يذر المطى بلا سَنام

١٦ — ولم أرفى عيوب الناس شيئا — كنقص القادرين على التمام

١٧ — أقمت بأرض مصر فلا ورائى — تخُبّ بىَ الركاب ولا أمامى

١٨ — وملّنى الفراش وكان جنبى — يَمَل لقـاءه فى كل عام

١٩ — قليلٌ عائدى ، سَقِمٌ فؤادى — كثيرٌ حاسدى صعبٌ مَرامى

٢٠ — عليل الجسم ممتنع القيـام — شديد السكر من غير المُدام

المفردات :

ملومكما : الملوم هو المتنبى نفسه — يجل : يعظم — الملام : اللوم والعذل — فعاله : بفتح الفاء بمعنى الفعل والمقصود الحسن منه — الكلام : بفتح الكاف القـول ،

وبكسرها الجراحات — ذراني : اتركاني — الفلاة : الصحراء الواسعة — المجير حر نصف النهار — اللثام : ما يغطى به الوجه — الإناخة : النزول — الرواحل : الإبل — البغام : صوت الناقة المجهدة — الرازحة : الناقة الساقطة إعياء وهزالا — يذم بمطيق الذمة والحماية — الذمام : الحرمة — القرى : الطعام — خبا : خداعا — التصافى : الصفاء — الوسام: حسن الصورة — آنف استنكف — أعزى : أنسب — الهمام : السيد الشجاع السخى — القد : القامة — حد : يريد حد السيف — ينبو : يكلّ ولا يقطع — القضم : السيف المتكسر الحد — الكهام : ما لا خير فيه من كل شيء ويراد هنا السيف الكليل — السنام : ما ارتفع من ظهر البعير — تخب :تسرع — الركاب : الإبل — مرامى : مطلبى — المدام : الخمر . .

المعنى :

يوجه المتنبي حديثه إلى صاحبيه طالبا منهما فى شيء من التبرم الكف عن لومه ، لأنه أكبر من أن يلام ، وفوق ذلك فإنه يحوز من الفضائل والمكارم ما لا يحيط به وصف ، ولا يعبر عنه قول ، فكيف يتصور أن يصدر منه ما يلام عليه .

وقد ضاق المتنبى بلوم اللائمين ونقد الناقدين ، فثار طالبا من هذا وذاك أن يتركاه يهيم على وجهه فى الصحراء وحيدا بلا رفيق يعرف مسالك الصحراء ، وبلا وقاء يتقى به وقدة الحر وقيظ الهجير .

إنه فى هذه الوحدة وفى هذه المشقة يجد الراحة كل الراحة ، أما التعب كل التعب فإنه فى هذا الركود وفى هذه البطالة التى فرضت عليه فرضا وجعلته مقيما لا يريم ولا يبرح ، إذ أن الحرية مع الشقاء أهدأ إلى نفسه من النعيم مع الحبس والقيود .

إنه لن يتخذ من الناس رفاقا فى الطريق ، يهدونه إذا تحير ، ويستغيثون له إذا احتاج إلى الغوث ، ويبصرونه بالماء إذا عزت عليه موارده ، ويذودون عنه إذا تعرض للخطر ، بل إن الرفاق الذين سوف يعتمد عليهم هم رواحله الخبيرة بمسالك

الصحراء ، والتي شاركته آماله فعرفت طريق الوصول إليها ، وكذلك سوف يعتمد على خبرته في العثور على الماء ، وعلى ربه وشجاعته إذا غدا وحيدا وأحدق به الخطر من كل جانب .

وليس هذا فحسب بل إنه في وحدته لن يقبل أن ينزل عند أحد من الناس ضيفا ، ولو لم يكن عنده ما يمسك الرمق ، فكما أنهم لا أمان عندهم ، هم كذلك لا كرم لديهم .

وكيف يثق في الناس ، أو يستعين بهم وقد أصبح المكر والخداع خلقة فيهم يظهرون ابتساما ويضمرون كرها ؟ إن هذا التحول والتغير والرياء ، أصابه بشيء غير قليل من دائهم ، فأصبح ينافقهم كما ينافقونه ، ويبسم لهم في الوقت الذي يكن لهم فيه كراهية وبغضاء ، إن ما يراه من سلوكهم جعله يعيش في وسواس دائم ، يحذر كل إنسان عدوا كان أو صديقا ، فالصديق ما هو إلا واحد من الناس قد يعود إلى ما في طبائعهم من عوج يوما ما .

وإذا كان لم يخدع في ظاهر الناس فلم يحبهم من قلبه حين أظهروا له الود رياء وزيفا ، فإنه لم يفعل إلا مايفعله العقلاء ، فالعاقل يحب حين يحس الود الصافي النابع من القلب ، أما الجاهل الأحمق فإنه يخدع بالظاهر ، ويحب لما يراه دون أن يكون على وعي مما تسره القلوب ، وليس هو بهذا الجاهل الأحمق المخدوع .

وإذن فهو يأبى أن يصطفي مخادعا لئيما ، ولو كان أخا شقيقا له ، فالأخلاق الفاسدة الطارئة تغلب كثيرا على الأصالة الموروثة ، فليس عجيبا أن يجفو أخاه ويأنف منه كأنهما لا ينتميان إلى أب واحد وأم واحدة .

إن كفاءة الإنسان هي الميزان الذي ينبغي أن يوزن به ، والمتنبي يقر هذا المبدأ ، فلا يرضى لنفسه أن يكون مثل هؤلاء الناس الذين يعتمدون على ما لآبائهم وأجدادهم

من مفاخر وأمجاد دون أن يكون لهم مجد ذاتى ، أو يعتمدون على هذا ثم يسلكون طريق اللئام ، بل إنه يعمل جاهدا على أن يؤسس مجدا ، ويبنى فخرا ، ويشيد عزا .

وكيف لا يبنى مجده بنفسه ومواهبه واستعداده يؤهلانه للبناء ؟ انه إن لم يفعل كان جديرا بالسخرية ، فليس أدعى للعجب من إنسان مزود بالاقتدار ثم لا يفعل إلا ما يفعله الضعفاء ، وليس أقل منه إثارة للعجب من يرى المجد فى مقدوره ثم لا يسعى إليه فى شيء من الكدح والتعب ، إن رضا الإنسان بالنقص وهو قادر على الكمال فى مثل هذه المواقف لعيب يشينه أكثر من أى عيب آخر .

وإذا كان هذا هو ما يبغيه المتنبى من نفسه ومن غيره فكيف يعلل بقاءه فى مصر ؟ ووقوفه عن طلب المجد فى مكان آخر ؟ إنه يعلل بشرح الظروف والأسباب التى وقفت حائلا بينه وبين ما يبتغى من مجد ، إن ذلك يعود أولا وأخيرا الى هذه البطالة التى فرضت عليه فرضا بعد أن سد كافور أمامه كل جهة يريد الذهاب اليها حين لم يجد فى مصر أملا ، لقد كان هذا سجنا حقيقيا له ، جعله يلازم الفراش حتى مله ، وقد كان العهد به أن يمله هو حين يلم به كل عام مرة .

لقد أسلمه الفراش إلى المرض الذى طال حتى مله زائروه ، ولم يعد يطرق بابه إلا القليل من الناس ، وفوق ذلك فهو مهموم النفس مريض الفؤاد ، لا يسلم من حسد الحساد ولا يحس بدنو آماله منه .

فإذا نظرت إليه رأيت فيه ذلك الشخص العليل الجسم ، العاجز عن النهوض الغائب عن الوعى ، لا من سكر فيتلذذ بأحلامه ، وإنما من هموم سلبته لبه وأفقدته شعوره .

التذوق الأدبى :

١ — فى البيت الأول عبر الشاعر عن نفسه بالاسم الظاهر « ملومكما » بدلا من

الضمير (أنا) وذلك لإحساسه بغربة نفسه عنه كما اغتربت عن الناس ، فتكلم عنها كما يتكلم عن شخص غائب عنه .

وقوله « يجل عن الملام » فيه إيحاء بالفخر ، كما يوحى بذلك الشطر الثانى من البيت ، لأن مما يدعو للفخر ، أن لا يأتى الإنسان بما يلام عليه ، وأن يأتى من محاسن الأفعال بما يقصر عن وصفه القول .

ولما كانت أفعاله العظيمة تترك أثرا طيبا عبر بكلمة « وقع » التى تستخدم للتعبير عن نفاذ التأثير وعمقه فوق الإخبار بوجود الأثر ، كما تقول فى تأثرك البليغ بخبر ما ، « كان لهذ الخبر وقع فى نفسى »أى أثر بالغ .

وفى البيت تصريع أوجد إيقاعا متحـــدا بين شطرى البيت « الملام ، الكلام » وكذلك فإن بين الكلمتين جناسا ناقصا .

والأسلوب فى البيت خبرى ، لقصد إظهار التبرم بلوم اللائمين ونقد الناقدين ، مع طلب الكف عن اللوم والنقد .

٢ — فى البيت الثانى تلحظ عند الشاعر رغبة عارمة فى الرحيل ، وتفهم هـذا من قوله « ذرانى »فهذا الفعل يستخدم إذا كان المخاطب يتمسك بما يؤمن أن يتخلى عنه، والآمر حريصا على هذا التخلى وكذا من قوله «والفلاة» فهو لا يريد أن يسلك مكانا مطروقا ، وإنما يسلك مكانا يرحل فيه عن الناس جميعا ، وواو المعية هنا تفهم المصاحبة المستمرة لمثل هذا المكان القفر الموحش .

وقوله « بلا دليل » يؤكد استعداده للمجازفة بالسير فى الصحراء من غـير دليل إذا كان السماح له بالرحيل يؤدى إلى ذلك .

ونفس الشىء يقال فى« ووجهى والهجير بلا لثام » فهو مستعد لملاقاة أقصى المشاق أثناء سيره ،ولو سلطت عليه الشمس أشعتها المتقدة دون أن يتقى ذلك بغطاء أو نقاب ،

واختار الوجـــه بالذات ، لأنه الجـزء العارى من الإنسان ، وهو أكثر إحساسا بتقلبات الجو .

والأسلوب فى البيت إنشائى طلبى للرجاء والتضرع حـتى يطلق سراحـــه مـع التعريض بكراهيته الشديدة للبقاء فى مصر .

٣ — فى البيت الثالث ترى تأكيدا بإن والجملة الاسميـــة ، وذلك لنـفى الغرابة والاستنكار لدى السامع فى كون الشاعر راغبا حقا فى تحمل مثل هذه الأمور .

وفى قوله « وأتعب بالإناخة والمقام» إيحاء بأن الإقامة فى مصر لا يألفها ولا يرتاح إليها إلا كل من رضى بالعبودية ، واستمرأ القيود .

وعبر عن نزوله بلفظ « الإناخة » وهو للإبل المناخة ، كأنه يشير من بعيـد إلى أن رضاه بالإقامة يسوى بينه وبين الحيوان الذى يكره الجهـد والمشقة ، ويستمرىء الراحة والمرعى .

وبين « أستريح وأتعب » طباق أكد المعنى فى الجملتين وزاده وضوحا .

والإيقاع الموسيقى فى البيت يناسب إحساسه العميق المقد بالراحة فى ظل الحرية، وبالتعب فى أغلال العبودية ، لذلك أكثر الـكلمات التى تعددت فيها حركات الإشباع وهى جميع كلمات البيت عدا « أتعب » .

والأسلوب فى البيت خبرى لدفع إنكار المنكر ونفى الغرابة عن البيت السابق .

٤ — فى البيت الرابع ترى إيحاء لدى الشاعر بعدم حاجته إلى معاونة من الناس، لفقده الأمل فيهم ، وذلك فى قوله « عيون رواحلى إن حرت عينى »فهو إذا تحيرهدته رواحله إلى الطريق السوى .

والتجاوز إلى « رواحله » يوحي بخبرتها و كثرة ترحالهـــا معه حتي ألمت بطارق

الصحراء ، وعرفت أين تتجه آماله ، ومن أجل هـذا أضاف الرواحل إلى ياء المتـكلم اعتزازا بها ، وبعثا لاطمئنان السامع عليه .

ونفس الشيء يقال عنه إذا بلـغ به الضعف كل مبلغ ، فإن أصوات إبـله سوف تذوب عن صوته عند ضعفه وفقدانه« وكل بغام رازحة بغامى ».

وفى كلمة « بغـــامى » استعارة تصريحية أصلية لصوته الضعيف ، وهى توحى بالتعاطف بينهوبين رواحله المجهدة ،حتى أحستبإحساسه وغـدا صوتهشبيها بأصواتها فلم ير غضاضه فى إطلاق صوتها على صوته .

والأسلوبفى البيت خبرى لإفادة استعانتهبرواحله إذا تحيرأوضعف دون الاستعانة بأحد من البشر ، وفيه الإيحاء الذى تقدم .

٥ — فى البيت الخامس يعلل عدم الحـاجة إلى الأدلاّء ، بكونه يعتمد على نفسه وخبرته فى معرفة مصادر المياه فى الظروف التى لا تسمح بعدّ ومضات البرق حين لا تـكون غيوم فى السماء ، فالفاء فى هذا البيت للتعليل .

وتراه عبر بالفعل المضارع « أرد » مع أن الخبرة لا تثبت إلا من أشياء حدثت ، قصدا لاستحضار الماضى وإفادة استمراره وتجدده . ولما كان المقام مقام إثبات القـدرة والـكفاءة ، كانت « قد » هنا للتحقيق التى تؤكد حصول الفعل .

والأسلوب خبرىقصد منه إفادة مضمونه ،ودفعا لمظنة الخوف عليه إن هو احتاج فى رحلته إلى الماء وليس معه من يدله عليه .

٦ — فى البيت السادس ترىالمتنبى يورد الحديث فى صيغة التكلم« مهجتى ،ربى، سيفى »اعتزازا بذلك ثم يقول « إذا احتاج الوحيد» بدلا من أن يقول «احتجت» كما يقضى السياق ، لـكن لما كان المقام مقام إظهار موقف من يـكون فى مسيس الحـاجة إلى الحماية والأمن ، عبر عن ذلك بكلمة الوحيد ، وما توحى به اللفظة من انقطـاعه

عن الناس ، وإحداق الخطر به حين أحس بالحـاجة إلى الذمام . وفوق هـذا فإن فى إطلاق كلمة « الوحيد » على نفسه يعنى أن هذا أصبح وصفا لازما له ، يعرفه السامع به كما يعرفه باسمه .

وفى كلمة « مهجتى » مجاز مرسل علاقته الجزئية ، إذ أراد ذاته ، التى لا تحيا إلا بحياة روحه .

والأسلوب خبرى لإفادة أنه فى حمى ربه وشجاعته ، ولا يحتاج إلى أحـد يحميه إذا تعرض لخطر ما فى الصحراء .

٧ — المتنبى يكره البخلاء ، فقد بخل عليه كافور بمـا أمله فيه ، ولشدة كراهيته لهم فهو لا يلجأ إليهم مهما كان مضطرا (البيت السابع) .

واضطراره يظهر فى « لا أمسى » فى وقت المساء حين يأتى الليل تشتد الحاجة إلى الاحتماء بالدور . وكذلك يظهر الاضطرار فى « وليس قرى سوى مخ النعام » أى انقطع عن الزاد ، حتى لم يعد أمامه سوى هذا الشىء الذى لاوجود له .

ومع الاضطرار هناك الإغراء بأن ينزل «ضيفا» وفى الضيافة يكمل الأمان والطعام لـكن المتنبى رغم الحـاجة والإغراء ، لايقبل طعاما من بخيل ، ولايحتمى به فى وقت قصير فضلا عن جميع الأوقات .

والأسلوب خبرى يقصـــد به إظهار تعففه فى حال عدمه وإقتاره ، ويوحى بأنه كريم لايحب إلا الكرماء .

٨ — فى البيت الثامن وما يليه ترى المتنبى يعلل إصراره على عـدم أخذ رفيق من الناس فى رحلته .

وقد استخدم هذا الفعل « صار » لإفادة أن طبيعة الحب عنـد الناس قد تغيرت إلى طبيعة الخداع والنفاق اذ أن « صار » تعنى التحول .

وعـــبر بكلمة « الناس » وهو يقصد قوما يعرفهم ، زيادة فى تحقيرهم ، حيث يستخدم هذا اللفظ غالبا فى مقام التحدث عن أشخاص معينين ، لايميل إليهم المتكلم .

وإضافة الود الى النــاس تعنى أن خلق النفاق أصبح عاما شائعا فيهم ، ومن أجل ذلك قال « جزيت على ابتسام بابتسام » إذ لم يجد من يبادله إخلاصا بإخلاص فهو مجبر على أن يسير سيرتهم ، وان كان لمثل هذا التخلق كارها .

والتنكير فى « ابتسام » يفيد تحقيره لهـــذا الابتسام الظاهرى الذى لاينبئ عن ود وصفاء ، وإنما يتخفى تحته الحقد والبغضاء .

والواو التى صدر بها البيت تعنى أنه كان يخلص الود بعيداً عن الشك ، ولما تحول الناس جميعا إلى النفاق كان منه ماذكره ، ففى التعبير ايجاز قصر .

٩ — فى البيت التاسع استخدم كذلك الفعل « صرت » لإفادة تحوله إلى خلق التشكك ، وعبر بالفعل المضارع « أشك » لإفادة استمرار الشك وتجدده .

والفعل « أصطفيه » يفيـد أن الشك فى غـير من يصطفيهم من باب أولى ، فإذا كان الشك يلازمه مع من ينتقيه ويختاره فما بالك بمن لايختاره ؟ إنه أشد حذرا وشكا .

وقد أكد العلة التى أوردها فى الشطر الثـانى ، وذلك لأن الشك فيمن يصطفيه أمر غريب يدعو للإنكار ، لأن معنى الاصطفاء خلوص الشخص من المذام ، فما الداعى للشك فيه ؟ ولذلك كانت العلة هى مجرد انتمائه إلى جملة الناس ، وكونه بعضا من كل ثبت أن الخداع أصبح طبيعة فيهم ، فمن يصطفيه قد يخدعه يوما ما فيكون قد أخـــذ حذره ولايجوز عليه الخداع .

١٠ — المبدأ الذى يقوم عليه حب العقلاء هو الصفاء الداخلى دون اعتبار للمظهر أما حب الجهلاء فمبنى على جمال المظهر ولوطوى تحته سوء المخبر (البيت العاشر) .

لذلك كان قوله « يحب العاقلون على التصافى » كناية عن وصف المتنبي لنفسه بالعقل الراشد ، لأنه لايخدع برياء الناس ونفاقهم .

وكان قوله « حب الجاهلين على الوسام » كناية عن وصف غيره من المنافقين المخادعين بالجهل والحمق ، حيث شاع الرياء بينهم وبنوا علاقاتهم عليه .

وبين الشطر الأول والثانى مقابلة زادت المعنى تأكيداً ووضوحا فى كل والأسلوب فى البيت خبرى لتعليل سلوكه وسلوك غيره من الناس الذين يعيش بينهم .

١١ — فى البيت الحادى عشر يوضح المتنبي أنه يرفض صداقة اللئيم ولو كان أخا شقيقا ، وقد عبر بكلمة « آنف » عن الكراهية ، وهى أشد دلالة من أكره حيث يصحبها الدليل الحسى ، وهو شموخ الأنف ترفعا وإعراضا .

ولما كان يريد أنه لايقيم وزنا لأقصى درجات القرابة فى التآخى قال « لأبى وأمى » لأن الأخ الشقيق يجمع صلة الرحيم من طرفين .

١٢ — فى البيت الثانى عشر يعلل المتنبى ماذكره فى البيت السابق قصدا لإزالة وجه الغرابة عنه فإذا تغلب الخلق اللئيم على ماورثه الإنسان من أصل طيب ، فإن هذا الانتماء لايشفع له ، من أجل ذلك لم يقم المتنبى وزنا للنسب مع فساد العمل .

وعبر عن انتصار الخلق الطارىء على الأصل الموروث بقوله « تغلبها » وهذا يعنى أن أخلاق اللئام كثرت لدرجة كملت لها الغلبة .

وإسناد الغلبة إلى الأخلاق على طريق الاستعارة بالكناية ، وقيمتها أنها تجسد لنا المعركة التى دارت رحاها بين الأصول الطيبة الموروثة وبين الأخلاق الفاسدة الطارئة وكل من المتحاربين يتشبث بمواقعه ، ثم تكون الغلبة فى النهاية لأحد الطرفين .

وكأننا نرى بأعيننا هذا المشهد الذى يتم فى داخل نفس الإنسان ، وهى صورة خالدة نرى لها دلائل فى كل زمان ومكان .

ولما كان هذا الانتصار ليس قاعدة عامة لاتتخلف قال « كثيرا » ليبقى للخير جانب تكون له فيه الغلبة .

١٣ — فى البيت الثالث عشر يوضح المتنبى أنه إذا كان هناك من الناس من يرضى فى مجده بمجرد انحداره من أصل كريم ثم لايعمل ليضيف مجداً جديداً فإنه لايقنع بمثل هذا . فى البيت إيجاز قصر يتممه إذا أضيف بعده « إذا كنت عاريا من الفضل المستحدث » .

وقوله « أعزى » بصيغة المبنى للمجهول ، يفيد أنه لايرضى بهذا الفضل ولو كان معترفا به من الناس وهذا أبلغ فى إفادة حرصه على اكتساب مجد جديد مستجيبا فى ذلك لهمة نفسه وطموحها .

١٤ — فى البيت الرابع عشر ترى كناية عن المواهب والقدرات الذاتية فى قوله « من له قد وحد » إذ يلزم من فراعة الجسد وامتلاك السلاح القوة والشجاعة .

وكذلك قوله « وينبو نبوة القضم الكهام » كناية عن خيبة المسعى ، وهى أبلغ فى أداء المعنى لاستصحابها الدليل المحسوس ، والتشبيه واضح فيها .

والتنكير فى « قد وحد » للتفخيم الذى يناسب العجب من صاحبهما ، والجناس الناقص واضح ، وأظنك تلحظ تناسب الإيقاع فيهما لاتفاقهما فى الوزن ، وهو إيقاع سريع ، يناسب السرعة المنتظرة فى عمل القوى الشجاع .

والأسلوب فى البيت خبرى، يقصد منه المتنبى حض نفسه على عدم تعطيل مواهبها ، أو استثارة غيره من أهل مصر حين رضوا بولاية كافور عليهم

١٥ — فى البيت الخامس عشر ترى قوله « ومن يجد » يوحى بأن طريق المجد يستدعى البحث عنه ، فإذا عثر عليه الإنسان فلا ينبغى أن يترك الفرصة تفلت منه ، بل يجب أن يسير فى الطريق حتى يصل إلى المجد .

وقوله « فلا يذر المطى بلا سنام » كناية عن عدم السير نحو المجد ، ولذلك كان حقيقا بالتعجب .

وهنا مراعاة النظير بين الطريق وبين المطى ، وإن كان المراد وسائل المجد على جهة العموم .

وخص « السنام » بالذكر دون أى جزء آخر ، لأنه مظهر الهزال والسمن ، فاذا أجهد الإبل صاحبها ذاب شحمها فكانت بلا سنام ، وإذا لم يجهدها اكتنز الشحم وبدا واضحا فى امتلاء السنام .

والأسلوب خبرى قصد منه ما قصد من سابقه .

١٦ — البيت السادس عشر تقرير للبيتين السابقين ، وتأكيد لتعجبه ، ولذلك نقدر صفة فى قوله « شيئا » أى شيئا يدعو للعجب الشديد مثل الرضا بالنقص مع القدرة على الكمال ، فحذفت الصفة لادعاء عدم القدرة على تحديدها من باب المبالغة فى التقبيح وبين « النقص والتمام » طباق حسن استدعاه المعنى وجاء غير متكلف .

١٧ — البيت السابع عشر وما يليه جواب على من يسأل المتنبى : لماذا ترغب فى الرحيل ؟أو : ماذا يحول بينك وبين النهوض نحو المجد؟ والجواب صالح للأمرين ، فهو يرغب فى الارتحال فرارا مما حل به ، والذى يمنعه من التنفيذ الحبس والمرض .

وقوله « فلا ورائى الخ » كناية عن الإقامة المفروضة عليه ،لأن(الخبب) من شأن المسافر وقد نفاه.

والأسلوب فى هذا البيت وما يليه خبرى لإفادة ما تقدم ، ويوحى بضيق نفسه وتبرمها من إقامته وسوء حالته ، وربما كان تكرر ياء المتكلم هنا وفيما يأتى لشدة إحساسه بنفسه المتاعة الحزينة .

١٨ — قوله فى البيت الثامن عشر « ملنى الفراش » كناية عن طول ملازمة

المرض له ، حتى انتقلت عدوى الملل الذى يحس به إلى الفراش ذاته فأمله ، وصدور الملل من الفراش على جهة الاستعارة بالكناية .

وقوله « كان جنبى يمل لقاءه فى كل عام » كناية عن كثرة أسفاره وحبه للسفر . فلا يهجع إلى فراش الإقامة إلا مرة فى العام ، ومع ذلك لا يألفه ، والمبالغة واضحة .

وقوله « جنبى » فيه مجاز مرسل ، حيث أراد نفسه .

١٩ — فى البيت التاسع عشر تقدمت الأخبار « قليل ، سقم ، كثير ، صعب » لأنه متألم ضيق النفس من كل هذا ، فقدمه للإسراع فى تصوير حالته اليائسة ، فالعواد هم الذين قلوا وما أحوج المريض إلى من يعوده ، والفؤاد لازمه السقم ، ولو مرض جزء آخر من الجسم لهان الأمر ، وحساده كثيرون ، ولو كانوا قلة لما أحس بهم ، وآماله أصبحت بعيدة المنال عنه ، وكم كان يظن أنها قريبة منه .

وأظنك تلحظ التوازن بين الجمل فى هذا البيت ، وهى جمل قصار ، كما ترى ، تناسب حالة المريض المنهك القوى المبتئس النفس ، الذى لا يستطيع أن يطيل جمل حديثه ، بل تكون أقرب تناسبا مع أنفاسه القصار ، فالإيقاع متسق مع أحاسيسه ومشاعره .

٢٠ — فى البيت العشرين تلاحظ أن الشاعر اكتفى بذكر الأخبار « عليل ، ممتنع شديد » وحذف المبتدأ « أنا » وسواء حذف المبتدأ أو أخره فى الذكر عن الخبر فالعلة واحدة هنا وفى البيت السابق فالخبر فقط هو الذى يعنيه وهو الذى أوجعه وآلمه ، وكان سببا فى تبرمه وضيقه ، وعجزه عن النهوض نحو آماله وأهدافه .

وكذلك الاتجاه نحو الجمل القصار ، ومالها من توقيع متتابع يناسب أنفاس المريض القصيرة المتتابعة ، له نفس المغزى .

وبين الشطر الأول والثانى تصريع أكسب الإيقاع اتحادا فى نهاية الشطرين، مما يزيد فى جمال الموسيقى الداخلية للبيت .

وأظنك تلحظ تهكمه بسكره فى قوله « من غير المدام » فلو كان السكر منهما ، لذاب عن همومه ، وعوض بلذة الأحلام ما فاته فى عالم الواقع ، ولكن كان له من السكر مظهره ، أما أحلامه ولذاته فلا .

— ٢ —

وصف الحمى

٢١ — وزائرتى كأن بها حياءً	فليس تزور إلا فى الظلام
٢٢ — بذلتُ لها المطارف والحشايا	فعافتْها وباتت فى عظامى
٢٣ — يضيق الجلد عن نَفَسى وعنها	فتوسعه بأنواع السّقام
٢٤ — إذا ما فارقتنى غسّلتْنى	كأنّا عاكفان على حرام
٢٥ — كأنّ الصبح يطردها فتجرى	مدامعها بأربعة سِجام
٢٦ — أراقب وقتها من غير شوق	مراقبةَ الشوق المستْهام
٢٧ — ويصدق وعدُها والصدق شر	إذا ألقاك فى الكُرَب العظام
٢٨ — أبِنْتَ الدهر عندى كل بنت	فكيف وصلتِ أنت من الزحام
٢٩ — جرحتِ مجرّحا لم يبق فيه	مكان للسيوف ولا السهام
٣٠ — ألا ياليت شِعْرَ يدى أتُمسى	تَصرّف فى عِنان أو زمام
٣١ — وهل أرمى هواى براقصات	محلاة المقاود باللُّغام
٣٢ — فربّتما شفيتُ غليل صدرى	بسيْر أو قناة أو حُسام
٣٣ — وضاقت خُطّة فتخلّصتْ منها	خلاص الخمر من نسج الفِدام
٣٤ — وفارقت الحبيب بلا وَداع	وودّعْت البلاد بلا سلام

المفردات :

المطارف : جمع مطرف وهو رداء من خز مربع ذو أعلام — الحشايا : جمع حشية وهى ما حشى من الفراش مما يجلس عليه — عافتها : كرهتها وأبتها — سجام : بكسر السين مصدر سجم الدمع ، إذا سال وانسكب — المستهام الهائم ويريد :العاشق المبالغ فى عشقه — بنت الدهر : الحمى وبنات الدهر شدائده — ياليت شعر يدى : ليت يدى تعلم — العنان : بكسر العين سير اللجام للخيل — الزمام : مقود الإبل — هواى : ما أهواه وأطلبه — راقصات : إبل تسير فى تراقص وهو نوع من المشى — محلاة : مزينة — اللغام : زبد يخرج من فم البعير — الغليل : يراد به كل ما حز فى الصدر من حقد وغيره — القناة : الرمح — الحسام : السيف — الخطة : الأمر الذى تحدد معالمه — الفدام : ما يوضع على فم الإبريق ونحوه ليصفى به مافيه — خلصت منه : خرجت منه سليما .

المعنى :

يقول المتنبى :

هذه الحمى التى تتردد على ، أنا فى عجب من أمرها إذ تأتينى ليلا ، وتنصرف عنى نهارا ، ما أشبهها بعاشقة عندها بعض من الحياء ، فلا تزورنى إلا فى الظلام خوفا من الرقباء والمتربصين .

إن هذه الحمى العاشقة ترفض ماأقدمه لها من فاخر الفراش ، وتأبى إلا أن تكون عظامى فراشا لها ، كأنها لشدةحبها تخشى أن تكون بعيدة عنى وهى فى الفراش المهيأ المبذول .

وحين تسكن فى عظامى وتنازلنى بآلامها ، يضيق الجلد عن تحملها مع تحمل أنفاسى المكروبة ، حينئذ تسلط حربها على جلدى فتخلف من ورائها آلاما وأوجاعا لاقبل لى بها .

وتنتصر فى معركتها وتأخذها مكانا وتقضى ليلتها ، حتى إذا طلع الصباح فارقتنى وهى مكرهه على الرحيل ، فتذرف الدمع مدرارا ، وتغسل جسدى بهذه الدموع ، كأننا أتينا أمرا منكراً .

وعاشقتى هذه أرقب وقت زيارتها لا عن شوق وإنما خوفا مما يلحقنى منها ، وهى دائما صادقة لا تتخلف عن ميعادها ، ولكن بئس الصدق صدقها ، فما فضيلة صدق يلقينى فى كرب عظام ؟

إن عندى من مصائب الدنيا الشدائد الكثار ، فما بال هذه الحمى تأتى لتنضم إلى هذا الركب وليس لها مكان ؟ وهل عندى طاقة للمزيد ؟ وكيف وجدت ثغرة تنفذ منها إلىّ وهن يتزاحمن حولى ويتكاثرن على ؟

ألا شد ماألقنى إذ لم ترحم جريحا كثرت جراحه ، وتعددت طعنات جسده فجاءت لتزيد الجراح جراحا ، كأنها تريد الإجهاز على من هو أولى بالإنقاذ من بين مخالب الموت ؟

فهل هناك أمل فى الشفاء بعد كل هذا البلاء ؟وهل تعود إلى قواى فأحقق آمالى وأسعى نحو أمجادى ؟ إذن تهدأ نفسى ويستريح فؤادى، ويذهب همى متخذا فى سبيل ذلك عدتى وعتادى ، وخبرتى وذكائى ، دون أن يمنعنى إلف لأهل وأوطان ، أو ارتباط بأماكن وخلان .

التــذوق الأدبى

١ – فى البيت الحادى والعشرين يتحدث المتنبى عن الحمى ، ولكنه عبر عنها بقوله « وزائرتى » فلماذا ؟ وهل أراد مجرد زائرة ؟ أو أنه يقصد زائرة خاصة ؟ لقد نظر المتنبى ، فرأى هذه الحمى تغشاه ليلا ، وتنصرف عنه نهارا ، وهى حريصة فى الالتزام بهذين الموعدين ، وهنا تعلو بسمة السخرية والتهكم وجه المتنبى، فيورد لنا

هذا التصوير المبدع في الخيال ، ويشبه هذه الحمى بزائرة عاشقة ، تلم بعشيقها بين الحين والحين ، وأظنك تلحظ أن هذه العاشقة تذهب إلى العشيق بقدميها ، ولاتنتظر حتى يزورها ، فهل يمكن أن توصف هـذه العاشقة بالحياء والخجل حتى ولو تسترت بظلام الليل ؟ الجواب لا . ولذلك ترى المتنبي استخـدم « كأن » التي لاتفيـد وقـوع مدخلوها يقينا ، وإنما تلقي عليه ظلا لا من الشك يقطع الصلة بين المظهر والحقيقة

وقوله « كأن بها حيـاء » تعليل خيالي حسن لغشيانها بالليل دون النهار وإن لم يكن على سبيل الحقيقة ، كما مر بك في دراساتك عن قـول أبي تمام :

لاتنكري عطل الـكريم من الغـنى فالسيل حـرب للمكان العـالي

٢ — في البيت الثاني والعشرين ترى الشاعر يقدم الفراش الوثير لزائرته ، ومع ذلك ترفضه ، وتصر على المبيت في عظامه .

فقوله « بذلت » يوحي إلينا بمدى اهتمامه بهذه الزائرة فيقدم لها أحسن ماعنده لأن البذل يمثل أقصى درجات الإعطاء ، ويكمل هذا الإيحـاء قـوله « لها » حيث قدم وهو جار ومجرور على المفعول به فالتقديم للتخصيص .

ومع هذا البذل ترى رد الفعل من هذه الزائرة ماعبر عنه بقوله « فعافتها » وهذا الفعل يكون للشيء الذي يكـره ويثير الإشمئزاز ، فكأن هذه الزائرة لمـا رأت أن هذا الفراش الوثير يبعدها عن حبيبها اشمأزت منه فكرهته وعافته وأصبح قذى بعينيها أما عظامه فهي التي تدنيها منه ، وتزيدها التصاقا به ، ولذلك عبر بالفعل « باتت » الذي ينبيء عن رضاها بهذه العظام مهادا ، لأنها آثرت هـذا المـكان فقضت ليلهـا كله فيه كما يفيد ذلك المعنى الوضعي للفعل .

والذي دعا المتنبي إلى تخيل هذا هو أن آلام الحمى تظهر أكثر ماتظهر في عظام المريض ، فقوله « عافتها » مع الفهم السابق تعليل حسن لسكناها عظامه .

٣ — فى البيت الثالث والعشرين يبين لنا الشاعر أن جلده يعترض على هذا الزائر الدخيل ، إنه ينوء بالأنفاس على خفتها ، فكيف بهـــذا الزائر الثقيل ، وعندما تحس الحمى بهذا الضيق منها ، تنهال على هــذا الجلد ضربا بأنواع متعددة من سياط الأسقام والأوجـــاع .

فقوله « يضيق الجلد » هو تعليل حسن لهـذه الآلام المبرحة التى يحس بهـا فى جلده ، بعد أن بدأت بعظامه .

ونؤثر أن يكون الضيق هنا بالمعنى المعنوى الذى يشعر به الإنسان فى صدره وليس الضيق بالمعنى الحسى وهو ضد الاتساع ، وعلى هذا يكون فى التعبير « يضيق الجلد » استعارة بالـكناية ، ولذلك صح أن يسـاد الحديث إلى الجلد كأنه إنسان يشعر فقـال « توسعه » وحينئـذ نراه بأعيننـا شخصا يضرب ويركل بشتى أنـواع الضرب ويتخلف عن ذلك هذه الآلام والأوجاع .

ولو أرهفت أذنيك إلى قوله « فتوسعه » لرأيت ضمتين تولدت عنهـما واوان « فتوسعهو » وهذا الامتداد الصوتى المكرر فى هذه الكلمة ، يعطيك تصويراً ناطقـا لهذا الضرب الموجه إلى الجلد ، وكأنه يغور فيه ويعمق، ويكون أشبه بالطعنات النافذة

٤ — فى البيت الرابع والعشرين يوضح لنا الشاعر أن الحمى إذا فارقتـه أعقبها عرق غزير يغسل جسده .

ولما كانت الحمى هى العـاشقة ، فقـــد علل الغرض من هذا الغسل بقوله « كأنا عاكفان على حرام » فهذ تعليل حسن للغرض من هذا العرق الغزير .

لـكن لماذا عبر بقوله « حرام » مع أن الغسل يكون أيضا مع الحلال ؟ فالجواب هو أن هذه الزائرة أجنبية عنه ، فما يكون بينهما ليس داخلا فى نطاق الحلال

ولشدة حب هذه العاشقة لحبيبها فإنها تأبى إلا أن تغسله قبل رحيلها ، لذلك قال « غسلتنى » فهى التى صنعت به هذا .

وأظنك تلحظ استعـانة الشاعر هنا بمعلوماته القروية . وربما كان تعبير الشاعر بكلمة « عاكفان » بدلا من « أتينا » مثلا ، لأن هذه العـاشقة قد أقامت معه الليل كله وأسهرته ، فكئوس الهوى استغرقت وقتا ليس بالقليل ، وهو أولى أن يعبر عنـه بالعكوف بدلا من مجرد الإتيان .

ونحن بعد هـذا لانعفى المتقبى من مجافاته للذوق وخدشه للحياء ، فى هذا التعبير المكشوف ، ولـكن الإمعـان فى الخيال ألجأه إلى هـذا الاستقصاء فى جوانب الصورة الشعرية ، وإن كان لايضيرها أن نسقط منها هذه الجزئية ويكون البيت التالى مغنيـا فى تصوير مغزى هذا العرق .

٥ — فى البيت الخامس والعشرين ترى بيانا لسبب العرق الغزير الذى يتصبب من الجسد بعد انخفـاض درجة حرارة الجسم ، والشاعر يوضح أنه ناشئ من دموع العاشقة حين ترى انفلاق الصبح وإضاءة السكون بالنور فتظن أن هذا اطرد لها ، ومن شأن المطرود أن يبكى ، خاصة إذا كان مطرودا من جنته .

فقوله « يطردها » يوحى بكرامتها المجروحة التى جعلتها تبكى بدموع غزار . وغزارة الدمع تفهم من قوله « تجرى » وجرى الدموع لايكون إلا إذا كثرت فأصبح يدفع بعضها بعضا فيجرى ومن قوله « مدامعها » بصيغة الجمع فكل المنابع تشترك فى إمداد هذا النهر الجارى

ومن قوله « بأربعة سجام » فانسكاب الدمع وانسيابه يتلازم فيه هـذه العـدد ، ولا يتأخر منبع عن منبع فى التدفق بالإمداد ، مع التتابع المستمر .

هذا ومدامع العين الأربعة هى المـؤقان واللحاظان ، ويقال إن الدمـوع لاتتدفق

منها جميعها فى وقت واحد إلا فى حرقة الجوى وشدة اللوعة . وإذن فهـذه الـكلمات كلهـا توحى بالحزن الشديد الذى يستولى على هذه العاشقة عندما تفارق حبيبها ساعات معدودات ، مما يفيد شدة تعلقها به .

وعلى هذا فما أورده هو تعليل حسن لسبب العرق

٦ — فى البيت السادس والعشرين يوغل المتنبى فى استقصاء أحـوال العشاق ، فيقول إنه يترقب مجىء هذه الحمى ، كما يترقب فى لهفة العاشق عشيقته .

ولما كان هناك فرق بين انتظار وانتظـار جاء المتنبى بقوله « من غير شوق » فإذا كان العاشق ينتظر بشوق زيارة عشيقته فإن انتظار المريض لوقت الحمى ليس فيه شىء من الشوق ، وإنما فيه الخوف والقلق ، وعلى هـــذا فقد جمع بينهما المظهر وفرق بينهما الدافع . وبذلك ترى فى البيت تشبيها بليغـا ، مـــع الاحتراس الذى جاء به ليحدد معالم وجه الشبه .

ولما كان قلقه وخوفه من مجىء الحمى أمرا يخرجه عن صوابه جاء فى جانب المشبه به بما يؤدى هذا المعنى ، حيث وصف الشوق بقوله «المستهام » والهائم هو الذى وصل به العشق إلى درجـة الجنون ، ولك أن تتخيل مايأتى به المجنون من حركات عشوائية وتصرفات لاترضى العقلاء .

٧ — فى البيت السابع والعشرين نحس بنغمة التألم تصحب قول المتنبى «ويصدق وعدها » وكم كان يتمنى أن لاتصدق فى مواعيدها .

وعلى هذا أرجح أن يكون الأسلوب خبريا لفظا إنشائيا معنى للتمنى ، كأنه أراد أن يقـول : أراقب ميعـادها ، وليتها لاتصدق فـلا تجـىء لأن الصدق شر إذا كان مؤديا للهلاك .

ولـكى نقتنع بأن الصدق قد يتحول إلى شر جاء بالفعل « ألقـاك » ومافيه من

معنى القـذف والرمى والطرح ، وكلهـا معان عنيفة ، ولذلك جاء بالحرف « فى » ومايفيده من تمكن الشىء فى المظروف فيه ، ثم جاء بقوله « الـكرب » بصيغه الجمع فالأمر ليس أمر كربه واحدة تحتمل مشقتهـا ، وإنما هو مجموعة من الـكرب تحيط بالإنسان ويغرق فيهـا ، ثم لم يكتف بهـذا بل وصف هذه الكرب بأنها الـكرب « العظام » فأضافت الصفة فوق معنى الجمع معنى آخر فى ذاتها ، وهو أنهـا من النوع الضارى المهول . وإذن فقد تجمعت هذه المعـانى لـكى نسلم للشاعر بأن الصدق الذى هو فضيلة قد يتحول إلى رذيلة حين تأتى فى أعقابه كل هذه الأشياء التى تسلم الإنسان إلى الهلاك المحقق .

٨ — فى البيت الثامن والعشرين يتوجه المتنبى إلى الحمى فى لهجه عاتبة مستعطفة فيناديها بحرف النـداء للقريب وهو الهمزة ، لأنه لم يكن يود أن تكون معه قاسية إلى هذا الحد ، حيث صنعت به ما صنعت ، فى الوقت الذى تجمعت فيه كل مصائب الدنيا عليه ، وكان أولى بالرحمه بدلا من ذلك .

ولما كان الموقف موقف عتاب واستعطاف تراه نادى الحمى بهذه الـكنـاية « بنت الدهر » دون أن يذكر اسمها ، كما هو الشأن فى مثل هـذا الموقف من باب التعظيم المشوب بشىء من التهكم .

ولما كانت عادة النـاس أن ينسبوا إلى الدهر كل ماينزل بهم من شدائد ، تراه عبر عن الحمى بأنها بنت للدهر ، اعتمادا على هذا النسب والانتماء العرقى ، فهى قد فعلت به من الأذى مثل مايفعل أبوها ، وهذا الشبل من ذاك الأسد .

وترى الشاعر قدم الخـبر « عندى » على المبتـدأ « كل » ليفيد أنه قد تخصص دون العالمين بتجمع شدائد الدهر عليه .

ولما كانت الحمى بوصولها إليه رغم الزحام قد أتت أمرا خارقا ،صح التعجب بقوله « فكيف وصلت » وهذا التعجب يوحى بأن المصائب قد أقامت من حوله سدا منيعا

لايخترق ، ولذلك تراه أكد الفاعل في « وصلت » بالضمير « أنت » كأنه يؤكد أمرا يستكثر عليه أن يصدر منه فعل يستبعد على مثله الإتيان به مع وجود هذا الزحام .

لكن هذا التعجب الظاهر يستلزم اعترافا ضمنيا بأن هذه الحمى عندها الكثير من الأسرار الخفية التى جعلتها تخلص إليه رغم هذه الحجب من المصائب والشدائد ولذلك كان منها خائفا وجلا .

٩ — فى البيت التاسع والعشرين يستطرد الشاعر فى عتاب الحمى ، ويبين أنها بغشيانها له قد مثلت به تمثيلا وكررت ماكان موجودا .

وقد آثر التعبير عن نفسه بكلمة « مجرح » ولم يقل مريضا مثلا كأنه يستقبح مثل هذا العمل وهو جرح الجريح ، والتعبير بصيغة المبنى للمفعول لأن الأهم هو بيان وقوع الفعل عليه .

والتضعيف فى الكلمة يفيد كثرة الجراح التى أصابته ، وهذا يزيد القبح قبحا فإذا أضفنا إلى ذلك أن الجراح الكثيرة كانت شاملة لجميع أجزاء جسده بحيث « لم يبق فيه مكان للسيوف ولا السهام » فإن الإحساس بالقبح يتحول إلى مزيج من شعور الاشمئزاز والتقزز من عمل خلا من كل رحمة وشفقة .

والمتنبى يقصد مع هذا إفادة أن الدهر كان معه قاسيا بحيث جعله غرضا مباحا وألحق به شتى صنوف الأذى . فالبيت من باب التقرير والتوكيد للبيت السابق ، مع تقبيح ماصنعت به الحمى .

١٠ — فى البيت الثلاثين ترى « يا » الدالة على النداء دخلت على الحرف « ليت » فهى لمجرد التنبيه ، أو المنادى محذوف للتعميم ، كأنه قصد عدم التخصيص ، حتى يشاركه فى أمنيته كل من ينادى .

وترى المتنبى قال « ليت شعر يدى » والمألوف « ليت شعرى » وإنما أضاف

« شعر » إلى يده ، لأن اليد التي تتصرف في عنان الخيل وزمام الإبل ، هي مظهر الصحة لو عادت إليه ، أو لأن العافية لو ردت اليه لكانت يده أول من يفرح بها ، لأنها سوف تعود إلى سابق عهدها من قيادة الخيل والإبل سعيا وراء المجد قبل أن تفرض عليها البطالة وإذن فهذا التمني يدفيها هي ولذلك تفصح به قبل أي شيء آخر .

وربما كان إيثار « تمسى » بدلا من تصبح مثلا ، جريا على عادة المتنبي حين يفتخر ، فمن غير شك أعماله ليلا أدل على الاقتدار فضلا عن تضمنها أعمال النهار من باب أولى .

وقوله « تصرف » يوحي بعظم القدرة التي تحوزها يده ومن خلالها تتصرف تصرف المالك المقتدر .

والتعبير كله كناية عند معارك القتال ورحلات السفر والتمني هنا يفيد الاستبعاد ، والاستفهام للتمني المتضمن معنى التحسر ، لأن حالته الراهنة تحول بينه وبين مايتمناه .

١١ — في البيت الحادي والثلاثين ترى الشاعر جاء بأسلوب استفهام « هل أرى » وهو للتمني المتضمن معنى الحزن والحسرة على أنه بما فيه لايستطيع أن يفعل هذا .

وأظنك تلحظ شوق المتنبي العارم إلى الشفاء من عدة ألفاظ آثر التعبير بها هنا فقوله « أرى » يوحي بشوقه إلى أن يكون هو الرامي والمصوب إلى الهدف ، وقوله « هواى » يدل على أنه بالشفاء يحقق رغائبه التي يهواها ويعشقها ، فضلا عن الإضافة إلى ياء المتكلم التي تعني اعتزازه بهواه . وقوله «راقصات» وهو يقصد الإبل تحس فيه بنشوة المتجه إلى آماله ، وكأن النشوة انتقلت منه إلى إبله فلم ير سيرها إلا نوعا من الرقص تعبر به عن فرحتها ونشوتها . وقوله « محلاه المقاود باللغام » تحس فيه بخداع البصر من كثرة السرور والفرح ، فإن الشاعر لامتلاء حسه بمشاعر السرور

لم ير اللغام بجرد زبد يخرج من فم البعير قد تقززمنه النفس ، وإنما رأى فيه قطعا من الفضة اللامعة تزين مقاود الإبل ، أو تصنع منه هذه الإبل الراقصة ، عقودا تحلى به أجيادها .

أما إيقاع الرمى على «هواى» فإن هذا يوحى بأن آماله قد أصبحت شاردة منه بعيدة عنه ، كما عبر عنها بقوله من قبل «صعب مرامى» فهو يتمنى أن يصوب إليها سهامه ويصطادها .

والشاعر يرمى هواه « براقصات » فهذه الإبل هى سهامه التى يرمى بها ولكثرة إجهادها فى السفر أصبحت ناحلة حتى غدت كالسهام وإذن ففى قوله « أرمى هواى براقصات » استعارة تبعية فى الفعل ، واستعارة بالكناية فى « راقصات » على أن تريد من الكلمة لغويا الإبل التى تسير سيرا راقصا ، وقوله « محلاة » من باب الاستعارة التمليحية ، حيث أرانا الشاعر بخياله ماليس بحلية زينة وحلية من واقع إحساسه البعيد المفعم بالبشر المرتقب .

١٢ — البيت الثانى والثلاثون ومابعده تعليل لأمنياته السابقة ، فلو تحققت هذه الآمال لشفى مابنفسه إما عن طريق الرحلة أو عن طريق القتال ، أو عن طريق الالتجاء إلى ذكائه وخبرته .

وأظنك تحس بشىء من الصعوبة فى النطق بكلمة «ربما» وتجد جهدا فى انتزاعها من فك ، وهذا ناشىء من تقارب حروفها . والشاعر يحاكى بهذا الانتزاع اللفظى مايريد انتزاعه من غليل صدره ، مع الشعور بالعزم والتصميم .

ولما حيل بين الشاعر وبين آماله وضيق عليه ، أحس بآلام نفسية كأنها داء عضال ، ولذلك كان الخلاص منها شفاء لنفسه فقال « شفيت » .

وقوله « بسير أو قناة أو حسام » يوحى بتشعب آماله التى تتحقق من طرق مختلفة .

١٣ — فى البيت الثالث والثلاثين نرى تشبيهها لخروجه من المآزق سليما بخروج الخمر مصفاة خالصة من النسيج الضيق . وهو تشبيه يوحى بخبرته فى التخلص من الصعاب والشدائد مهما أحكمت حلقاتها عليه ، كما يوحى بفخره الضمنى بذلك .

والإتيان بالفاء فى « فخلصت » للإشعار بأنه لا يقع فى حصار المآزق طويلا ، وإنما ذكاؤه يخلصه منها بمجرد أن تضيق الخناق عليه .

ومع أن المعهود فى مثل هذا أن تكون هناك تضحيات وثمن لهذا الخلاص ، إلا أن المتنبى بتشبيهه يرينا أنه يخرج من المصاعب دون أن يخدش أو يناله أذى إذ أن كل سائل ينفذ من المصفاة ، إلا أنه ذكر الخمر بالذات لأن الأمر ليس أمر نفاذ فحسب وإنما نفاذ مع النقاء والصفاء ، وكأن تلك المآزق تصقل تجاربه وتقوى من عزائمه .

١٤ — فى البيت الرابع والثلاثين نرى سيطرة الآمال العظيمة ، والأهداف الكبرى على المتنبى ، حتى ألهته عن أبسط واجبات اللياقة .

فمن شأن الحبيب أن يودع ويكون معه لقاء قبل السفر . ومن شأن الذين نودعهم أن تصافح أيدينا أيديهم ، ومع هذا فالمتنبى لعجلته وهو يرى طريق الأمل مفتوحا ، فاته وداع الحبيب ومصافحة المودعين .

فالأسلوب فى البيت خبرى لبيان أنه ينتهز الفرصة المواتية ، ولا يشغله عن اهتبالها أى أمر ، ولو كان فى ذلك تضحية بحبيب ، أو مجافاة لذوق ، وقد يشير من بعيد بهذا البيت وسابقه بأنه قادر على التخلص من كافور عندما تحين الفرصة .

— ٣ —

حقيقة علته

٣٥— يقول لى الطبيب أكلت شيئا	وداؤك فى شرابك والطعام
٣٦— وما فى طبه أنى جواد	أضر بجسمه طول الجمام

٣٧— تعوَّد أن يغبِّرَ في السرايا ويدخل من قَتام في قتام
٣٨— فأُمسكَ لا يُطال له فيرعى ولا هو في العليق ولا اللجِّام
٣٩— فإن أمرض فما مرض اصطباري وإن أُحْمَم فما حُمَّ اعتزامي
٤٠— وإن أسْلَم فما أبقى ولكن سَلِمْتُ من الحِمام إلى الحِمام
٤١— تمتعْ من سُهاد أو رقاد ولا تأْمُلْ كرًى تحت الرجام
٤٢— فإن لثالث الحالَين معنًى سوى معنى انتباهك والمنام

المفـــردات

الجمام : الراحة — يغبر : يثير الغبار — السرايا : جمع سرية وهى القطعة من الجيش — القتام : الغبـار الكثيف الشبيه بالظلمة — لا يطال له لا يرخى له الحبل المربوط به فيرعى حتى يشبع — العليق : مايوضع فى المخلاة لتتبلغ به الماشية — اصطبارى صبرى — أحمم : أمرض بالحمى — اعتزامى عزمى وتصميمى — الحمام : الموت السهاد : الأرق — الكرى : النوم — الرجام : القبور — ثالث الحالين : يريد الموت.

المعـــنى

يتهكم المتنبى بطبيبه ويسخر منه حين شخص علته ، إذ رد سبب هذه العلة إلى الأكل والشرب ، وماقد يكون فيهما من داء مستكن ، ومع ذلك فهو يلتمس له العذر إذ أن طبيبه هذا لم يدرس إرجاع العلة الجسدية إلى سبب نفسى لا إلى سبب حسى .

ويتقدم لنا المتنبى بشرح حقيقة علته وتشخيصها بدلا من الطبيب ، فيقول لقد كنت فى حال غير حالتى هذه ، كنت حرا طليقا ، أغدو وأروح كما أشاء ، وأسعى من مجد إلى مجد كما أريد ، ثم إذا بى فجأة أجد نفسى حبيسا ، محالا بينى وبين آمالى ، مقيد الحركة ، محاطا بالرقباء والعيون ، فصرت إلى أسوأ حال ، آمال مفقودة ، وحرية مقيدة

وإهمـــال متعمد ، وكل هذا أصابني بالهم والحزن ، فضعف جسدى ، ولم يصمد أمام غزوات الأمراض .

لقد كان شأني في هـذا شأن جواد أصيل ، حياته كلها جهاد موصول ، لايخرج من غزوة إلا ليـدخل في أخرى ، لم يتعود على صفـاء الجو وإنما إلفه وعادته في هـذا الغبار الـكثيف الذي يثيره من حوله ، ثم إذا به في طرفة عين يحرم من كل هـــذه الحركة ، ويفرض عليه التوقف، ولا يعامل فوق هذا معاملة كريمة ، فيبخل عليه بالطعام ويجرد من كل مظهر يدل على أنه معـد لعمل ما ، لقـد نزع من لجامه ، وسلبت منه شكيمته ، فإذا بكل هـــذا يعود على جسده بالضمور والذبول ، كما تضمـر الأسود وتمرض حين تؤخذ من غابها وتوضع في أقفاص من حديد .

ومع هـذا فإن المتنبي يتماسك على نفسه ، إذ لايريد أن يشمت به أعداؤه فهو يتحداهم ، أو يتحـــدى المحن والأزمات ، ويقول إني إن مرض جسدى فإن صبرى وعزمى مازالا في خير لم يمسها وهن ولا مرض ، ولم تضعفها الحمى التي أضعفت جسمى وأنهكت قواه فليخفف الشامتون من شماتتهم .

وكما أنه لايخور ولا يهلع مع المصيبة فإنه لايفقد وقاره ورزانته مع السلامة، لأنه يعلم أن الموت هو النهاية التي لامفر منها ، فإن سلم منه اليوم فلن يسلم منـه غدا مها بعد هذا الغد ، إن الخلود على ظهر الحياة لم يعطه إنسان .

وإذا كان الأمر كذلك فليتمتع كل بما يجد فيه متعته ، فمن وجـــد اللذة في السهر والأرق ، فليسهر مااستطاع ، ومن وجد لذته في النوم والرقاد بعد العناء فليهنأ بذلك وبأحلامه ، ولا يؤجل من ذلك شيئا ، فإن الموت وهو شبيه النوم لاأمل للتنعم بلذة الأحلام فيه ، فوق أنه أبعد مايكون عن السهاد والسهر .

١ — فى نغمة ساخرة حزينة يسوغ المتنبي البيت الخامس والثلاثين ، لقد تعودنا أن يجهـل المريض تشخيص علتـه مع علم الطبيب أما أن يكون الأمر بالعكس فيعلم المريض ويجهل الطبيب فإن هذا يدعو للسخرية والتهكم .

وألفاظك تلمح إصـرار الطبيب على جهله ، وكأنى بالمتنبي ينظر إليـه باسمـا هازئا فالطبيب يقول له « أكلت شيئـا » ثم يتبهم هذا فى شيء من التعميم بقوله « وداؤك فى شرابك والطعام » وكأن التكرير لتأكيد هذا التشخيص للمريض وأنه لا سبب سواه

٢ — فى البيت السادس والثلاثين يتحدث المتنبي إلى نفسه بحديث هامس ويقول إن هذا الطبيب له العذر فما فى طبه الذى درسه حقيقة علتى ، وإنما هى أمر خارج عن نطاق الدرس والتعليم ، فهو وإن كان يعـذر الطبيب هنـا ، إلا أنه باق على سخريته من طبه .

لذلك تراه آثر أسلوب التقديم فى قوله «مافى طبه أنى جواد » فالخبر المسلط عليه النفى مع تقديمه يؤكد خلو علم هذا الطبيب من شرح مثل حالته ، وأنه مختص بعـدم العلم بذلك .

ولما كان المقام مقام تعظيم لأمره ، تراه استخدم التنكير الدال على التعظيم فى قوله « جواد » والصفات التى أتى بها الشاعر فى وصف هذا الجواد تكون فى النهاية الحالة التى تماثل حالة المتنبي تمام التماثل . فالتشبيه تمثيلى شبهت فيه صورة بصورة .

وقد ذكر فى هذا البيت أولى هذه الصفات « أضر بجسمه طول الجمام » ولما كان القليل من الراحة لا يضير قيد الشاعر الجمام بكونه طويلا فقـال « طول الجمام » ولم يذكر الجمام مجردا ، وهـذه الصفة توحى بأن المتنبي نفسه قد طالت به أوقات الدعة والخمول ، وطال عهده بالأسفار والترحال .

والبيتان التاليان شرح للأسباب التى جعلت الراحة ضررا بالنسبة لهـذا الجواد مع أن المألوف فى مثل هذه الحالة الانتفاع لا الضرر .

٣ — البيت السابع والثلاثون بيــان للنشاط الذى كان يزاوله الجواد قبل أن يحرم منه ، وقد اختار الشاعر مجموعة من الألفاظ تصور هذا النشاط الزائد .

فقوله «تعود» يفيد أن ما كان يقوم به هذا الفرس كان بمثابة العادة له ، والعـادة لا تتكون إلا بعد مزاولة العمل مرات ومرات حتى يصير إدمانا ، فإذا حرم من هذه العادة ، كان رد الفعل شديدا عليه .

وقوله « يغبر » بصيغة التضعيف يفيد كثرة الغبار المثـار ، وهـذا لا يأتى إلا من الحركة الدائبة النشطة التى تتوالى وتتكرر حتى تتكون سحائب الغبار فى ميدان القتال وكلمة « السرايا » خاصة بتنظيم المحاربين ، ومعنى هذا أن حركة الجواد ونشاطه فى عمل عظيم لا فى عمل آخر مثل الصيد أو التسابق .

كذلك تعود هذا الجواد أن « يدخل من قتام فى قتام » والقتام غبار متراكم كثيف تتعذر فيه الرؤية ، ومع هـذا فالفرس حديد البصر ، وماهذا بجديد عليه ، وقد تعوده وألفه ، فكم من معارك خاض غمارهـــا وعرف أجـواءها ، وتنقـــل فى ظلماتها . ولو كان هذا الفرس قليل الخـــبرة لما استطاع أن يجتاز قتاما ليدخل فى قتام آخر أو أن يواصل المعركة .

٤ — البيت الثامن والثلاثون يمثل النهاية المؤلمة لهذا الجواد النشط الدءوب إنه بدون مقدمات ، وبدون أن يظهر العجز فى معركة ما ، عزل من كل مناصبه .

والفجأة التى صحبت هذا العزل نفهمها من الفاء فى قوله «فأمسك» لأنها للتعقيب المباشر . كذلك نفهمها من معنى الفعل نفسه ، لإن الإمساك لا يكون إلا لشىء كان يزاول العمل ويتحرك ، وإلا ما احتيج فى منعه إلى الإمساك اذا كان متوقفا بذاته .

والتعبير بصيغة المبنى للمجهول فى هذا الفعل ،لأن الذى يعنينا والذى يثير الدهشة والعجب إنما هو الحدث نفسه الذى وقع على هـذا الجواد ، أما من الذى أوقعه فالعلم به لاتتعلق به فائدة . كذلك فإن حذفه قد يوحى بأن من قام بالإمساك كثيرون ، فلا يستطاع تعيينه ، وهذا معناه أن الفرس له أعمال متعددة حيل بينه وبينها .

وبجانب الفاعل الذى حذف ، فقد حذف الشاعر الشيء الذى أمسك عنه الجواد ، فالمألوف أن يقال «أمسك عن كذا» ولـكن ماقدمه فى البيت السابق يحـــدد المراد بالمحذوف ، بالإضافة إلى ماقدمنـاه من أن الغرض الأساسى هو مجرد الحديث لغرابته وعدم توقعه .

وأظن أن الانتقال من الكسر إلى الفتح فى المقطع الأخير من الفعل« أمسك »يصور صوتيا الحركة الجاذبة لعنان هـــذا الفرس ؛ فهى حركة شديدة وسريعة ، كافية فى شدتها وسرعتها لتحول بين الفرس وبين الانطلاق ،والضرر الذى لحق بهذا الفرس لم يتوقف عند الإمساك فحسب وإنما تعداه إلى ماتلاهذا من المعاملة .

لقد حرم من الطعام كما حرم من الحركة « لايطال له فيرعى »ولاهو فى العليق .

والشاعر حذف المفعول به فى قوله «فيرعى » لإفادة أن الذى حرم منه هو نفس الرعى فضلا عن الشبع .

أما أن يعوض عن الرعى عليقا فلا ، إنه ليس ممن يهيأ ويعد لهم العليق .

فماذا يبقى له بعد ذلك ؟ أليس هذا حكما عليه بالإعدام البطىء ؟ وإذن فمـا فائدة ابقاء اللجام عليه ؟ لابد من تجريده من نياشينه «ولا هو فى اللجام» والتعبير يوحى بمدى الهوان الذى لحق الفرس ، وأى شىء يثـير الحزن ويبعث الشجن من عزيز ذل ، وكريم أهين ؟ إن نغمة الحزن تصاحب التصوير الذى يصور النهـــاية المؤسفة للبطل المعزول المهان .

والبيت يشير من طريق غير مباشر إلى الحرمان المادى والمعنوى الذى يعيش فيه المتنبي ، وإلى الظلم الذى أوقعه كافور عليه دون وجه حق ، وإلى الحزن الشديد الذى استولى عليه من جراء ذلك .

٥ — بعد التشخيص الذى وضحه المتنبي عن حقيقة علته مقدما ماقدمه عن الجواد المناظر له ، عاد إلى الحديث عن نفسه فى البيت التاسع والثلاثين ، مبينا أنه إن مرض نتيجة لذلك فإن اصطباره واعتزامه مايزالان بخير . إنه يعلن عن تماسكه رغم الأحداث والأعاصير .

ولما كان تماسكه يتطلب منه جهدا حتى يقف فى وجه هذه الأنواء عبر عن صبره بقوله « اصطبارى » وأنت تعلم أن مادة افتعل فى مثل هذا تفيد الاتخاذ والتكلف الذى يضاعف من الصبر ، وهذا يوحى بأن مادعاه إلى هذه المجاهدة لابد أن يكون فوق الطاقة حتى احتاج منه أن يتكلف صبرا على صبره .

وقد جمع الشاعر بين الاصطبار والاعتزام ، لأن الاصطبار انما هو فى تحمله لما وقع ، أما الاعتزام فهو مايريد فعله فيما يستقبل من حياته ، أى أنه لم يضعف فى حاضره ولم ييأس من مستقبله ، وهذا هو معنى التماسك .

وقدم الحديث عن الاصطبار قبل الحديث عن الاعتزام ؛ لأن هذا هو الترتيب الطبيعى ، فما يتعلق بالحاضر يبدأ به قبل مايتعلق بالمستقبل ، ولو خالف فى الترتيب لأحسست بشىء من الخلل .

وليس خافيا تناسب الصيغة بين أمرض وأحم فى توالى الحركات والسكنات ، وكذا التناسب وزنا بين « اصطبارى واعتزامى » وهذا وذاك يحققان توازنا موسيقيا فى التوقيعات الداخلية للبيت

٦ — ذلك هو حاله مع المرض والحمى ، وفى البيت الأربعين يبين حاله مع الصحة

والسلامة إنه لايرى السلامة إلا أمرا موقوتا ، إنه لايرى فيهـــا إلا نجاة من الموت لفترة محدودة ثم ينقلب إليه ولو بعد حين .

ترى هل حديثه هذا حديث اليائس المتشائم ؟ ان كان كذلك فمـا التشاؤم بغريب على طبع المتنبي خاصة فى مثل الظروف التى أنشأفيها هذه القصيدة .

أو أن حديثـه حديث المتعـالى الذى لاينحنى للأحداث حين تلم به وفى الوقت ذاته لايطير رشده حين تنصرف عنه ، وينسى الحقيقة الخالدة بل يفرح دون أن ينسى؟ إن كان كذلك فالفخر أيضا من خصائصه الملازمة .

وربما كان موقف التمـاسك الذى أظهره فى البيت السابق ، يناسبه الاتجـاه إلى الاحتمال الثانى ، خاصةوأن البيتين التاليين يدعوان إلى اغتنام الفرصة ، واقتناص اللذة .

وترى المتنبى نفى البقـاء إذا سلم « فما أبقى » فكيف يسلم ولايبقى ؟ وهل هـذا تناقض ؟ لا إن هذه الحياة الدنيا لاتذكر ولا تمثل شيئا بجـــانب الحياة الأبدية ، ولذلك لم يعتبرها حياة ، ونفى البقاء مع أنه يسلم ويعيش .

وقولهو« لـكن سلمت من الحمام إلى الحمام »لازالة وجه الغرابة عن هذه القضية التى ساقها ولذلك جاء الرد على سبيل الاستدراك

٧ — وإذا كان لايخلد على ظهره الحيـــاة ، فلمـاذا يسوف فى متعه بحاضره ؟ البيت الواحد والأربعون يدعو إلى هذا الاستمتاع المعجل .

ولقد أراد أن يكون الاستمتاع شاملا لـكل مظاهر هذه الحيـاة ، فقال « من سهـاد أو رقاد » فى اليقظة يسعى المرء الى الحصول على آماله ، وفى ذلك لذة العمل ، وفى النوم ينعم بلذة الدعة والراحة بعد التعب والشقاء .

وأراد أن يدعو الى عدمتأجيل شىء من دواعى المتعة فقال «ولا تأمل كرى تحت الرجـام» واكتفى بعدم تأجيل النوم الى مابعـد الموت ، لأن السهـاد لايتفق مع معنى

الموت بداهة ، فكيف يكون مظنة الأمل ؟ وإنما عبر عن الموت بقوله « تحت الرجام » تنفيرا لمن يؤمن بالتمتع من تصور نوم لذيذ تحت صفائح القبور وأحجارها .

ولايخفى أن الأمر فى البيت « تمتع » وكذا النهى « لا تأمل » للحض والحث والاستثارة ولايخفى الطباق بين « سهاد ورقاد » وقد اقتضاه المعنى فجاء غير متكلف وبين اللفظتين تناسب فى الصيغة أوجد توافقا موسيقيا ملحوظا ، وتوالى مدة الاشباع فيها يتوافق مع المتعة العميقة المطلوبة فيهما .

٨ — البيت الأخير تعليل لقوله فى البيت السابق « ولا تأمل كرى تحت الرجام »

وقد أشار إلى الموت بقوله « ثالث الحالين » وما دام قد جمع بين الحالين فى التمتع بهما « سهاد أو رقاد » فلا بد أن تصرف كلمة ثالث إلى قوله « تحت الرجام » وهو الذى نهى عنه .

وقد أشار بعض النقاد إلى أن المراد بثالث الحالين « التناسخ بين الأرواح » وترى أن البيت بألفاظه لا يؤدى إلى هذا الاستنتاج ، إذ أن الشاعر واضح فيما يريد حين طلب الاستمتاع بلازم السهر والنوم دون انتظار نوم شبيه بنوم الحياة إذا انتقل الإنسان إلى الحياة الأخرى ، والمعروف بداهة أن الموت يختلف عن النوم بصورته المألوفة ، فإذا أضفنا إلى ذلك أن المتنبى يطلب استعجال المتعة عرفنا لماذا جاء بهذا التحذير ، فهل من فقد المتعة على ظهر الأرض ينتظر أن يجدها تحتها ؟ فإذا آمن السامع بذلك فلا بد أن يسارع إلى اقتناص لذائذ الحياة .

وعلى كل فقد أشار المتنبى إلى أن للموت معنى غير معنى اليقظة والنوم ، لكن ما هو هذا المعنى ؟ ذلك ما لم يشر إليه المتنبى حتى نضعه على لسانه ، ونلبسه عقيدة قوم آخرين .

وأظنك تلاحظ خلو البيت من الألفاظ الموحية ، وذلك لأن الفكرة فى حد ذاتها

فكرة أقرب إلى دائرة المنطق والفلسفة منها إلى الخيال والشعر وفى مثل ذلك لايطالب من الأديب أكثر من تأدية المعنى وإفهامه .

تعليق عام على القصيدة

(أ) من حيث التجربة الشعرية :

هذه القصيدة تدور حول حدث واحد ، أو حول انفعالات واحدة ، تمثل خواطر الشاعر عن فترة قاسية من الزمن مرت به ، وتجمعت عليه فيها كل عوادى الحياة من الحرمان والحبس والمرض ، وهو فى حديثه عن واقعه لم يخرج عن إطار التسجيل لما حدث وعن رأيه فيه .

وإذن فتجربته هذه وقعت له ومرت به ، وشعره فيها نابع عن انفعال صادق ، خال من التكلف والتصنع ، لقد أثاره الركود الذى فرض عليه ، والبطالة التى وضع فيها ، وإهماله المتعمد من جانب كافور الإخشيدى ، ولقد ترتب على ذلك التماسه للنجاة من هذا الوضع ولو تعرض للهلاك المحقق وهذا الانفعال تلحظه فى قوله :

ذرانى والفلاة بلا دليل ووجهى والهجير بلا لثام
فإنى أستريح بذى وهذا وأتعب بالإناخة والمقام

ولقد أداه انفعاله بهذه التجربة إلى أن يثور على الناس جميعا ، ويفقد الثقة فيهم أعداء كانوا أو أصدقاء ، لدرجة أنه يجد الأمان والاطمئنان فى ظل الحيوان دون الإنسان (البيت ٤) كما أداه إلى أن يتبرأ من أخيه الشقيق دون مراعاة لصلة الرحم إذا كان هذا الأخ على شىء من سوء الطوية .

ولقد أدى إلينا الشاعر أحاسيسه ومشاعره فى صدق ودون تزييف ، ونجح فى نقلنا معه إلى واقع تجربته ، من خلال الأثر الذى تركه فى نفوسنا ، فجعلنا نتجاوب معه فيما انتهى إليه من آراء وأفكار ، بحيث نحس كما أحس ، ونشعر بما شعر .

نحن نشاركه فى شعوره بالزهد فى الناس إذا كان لقاؤه بهم يعود عليه بالوبال والنكال ، كما نشاركه رغبته العارمة فى الهجرة والانتقال إذا كان لايجد طعما للحياة فى مكان فرضت عليه الإقامة فيه ، كذلك نحس بإحساسه الحزين حين يرى قلة العواد وقد أقعده المرض ، وأصبح فى مسيس الحاجة إلى كلمة حانية ، ونظره عاطفة ، ودعوة صادقة بالشفاء . كذلك تطلعه إلى الشفاء ، وحنينه الى العمل بعده ، إحساس وشعور يتمناه كل مريض طال به المرض ، وحديث نفسى هامس يتجه إلى نفسه به .

وهكذا إذا عشت مع أحاسيس المتنبي كما أفصحت عنها تجربته ، لاتملك إلا أن تغضب كما غضب ، وتحزن لحزنه ، وتشاركه الأمل والسخرية والتهكم والعتاب ولانستقصى الأمثلة فمن اليسير الرجوع إليها فى التذوق الأدبى .

أما جدة هذه التجربة فتبدو فى جدة العرض وجدة التناول ، خاصة فى تصويره للحمى ، وفى تصويره لحالته الراهنة وحالته السابقة كما جاء فى حديثه عن الجواد ، ثم فيما تناثر فيها من صور خيالية رائعة تشهد له بالإحسان ، وسنشير الى ذلك فى موضعه ، ولقد كان لابن المعذل شعر عن الحمى ، أورده القاضى الجرجانى فى مجال الموازنة بينه وبين شعر المتنبي ، ونختار من هذا الشعر مايلى :

وبنت المنية تنتابنى	هدوا وتطرقنى سحرة
إذا وردت لم يدع وردها	عن القلب حجب ولاستره
كأن لها ضرما فى الحشى	وفى كل عضو لها جمرة
إذا لم ترح أصلاً فى العشى	فأقصى مواعدها بكرة
لها قدرة فى جسوم الأنام	حباها بها الله ذو القدرة

ويستطرد الشاعر بعد هذا فى حديث تفصيلى عن آثارها الجسمية وموقفه من الطعام والشراب المحروم منه .

ولم يشأ الجرجاني أن يفضل أحد الشاعرين على الآخر ، وإنما ترك ذلك للقارئ فقال « وأنت اذا قست أبيات أبي الطيب بها على قصرها ، وقابلت اللفظ باللفظ ، والمعنى بالمعنى ، وكنت من أهل البصر ، وكان لك حظ فى النقد ، تبينت الفاضل من المفضول فأما أنا فأكره أن أبت حكما » (انظر الوساطة ص ١٢١) .

ونحن نرى أن كلا من الشاعرين كانت له وجهة فى الحديث عن الحمى فابن المعذل استغرقه الواقع من أوجاع وآلام وجوع ، فأدار الحديث حول هذه الأشياء ولم يعدها إلى الربط بينها وبين نفسه أما المتنبي فكان أكبر من ذلك ، لقد تجاوز الواقع ولم يحصر نفسه فيه ، تجاوزه حين جعل من هذه الحمى عاشقة حمقاء مع إيراد الصفات التى دعت المشابهة ودواعيها (٢١ — ٢٧) وجاوزه حين توجه إلى هذه الحمى بحديث عاتب مذكرا لها بما لديه من مصائب أخرى (٢٨ ، ٢٩) وجاوزه حين نظر إلى الأفق البعيد ينشد الأمل ويهفو إلى مستقبل ملئ بالحركة والعمل (٣٠ — ٣٤) وجاوزه كذلك حين استبطن حقيقة علته ، ولم ير فى الحمى إلا مظهرا عارضا لمرضه النفسى (٣٥ — ٤٠) وكل هذا لا تجد له نظيرا فى قصيدة ابن المعذل مما يجعل المتنبي واقفا بتجربته متفردا شامخا ، لقد فلسف المرض ، أما غيره فما زاد عن حديث العامة ورؤيتهم السطحية . .

ولقد مر بك أن التجربة الناجحة هى ما أحكم بناؤها ، وتسلسل سياقها واتجه فيها كل جزء لتاليه دون خلل ، وإحكام البناء يتوافر إذا توافرت للقصيدة وحدة الغرض ، إذ أن هذا يعين على تجميع الخواطر والانفعالات فى نسق مطرد .

وهذا يبدو ظاهرا فى القصيدة إذ أنها تمثل خواطر مكونة من نتيجة ومقدمات ولقد بدأ الشاعر قصيدته بالنتيجة التى أدته إليها المقدمات ، فقد أفصح عن رغبته العارمة فى الهجرة والرحيل ، ثم انثنى بعد ذلك يذكر الأسباب التى أدته إلى هذه الرغبة ، شارحا أنواعها . ولقد كان المعهود ذكر المقدمات أولا ، ثم يؤتى بالنتائج ، إلا أن المتنبي كأنه أحس أن المقدمات معروفة لسامعيه ، ولهم بها علم فأخر ذكرها

(١٧ — ٤٢) أما الترتب عليها فهو الذى يجهلونه، وهو الذى يعنيه بيانه لذلك صدره فى مطلع قصيدته (١ — ١٦)

(ب) من حيث الصياغة

أما من حيث الصياغة فإن صدق التجربة وصدورها عن انفعال حقيق جعل القصيدة تنأى عن الألفاظ الغريبة على غرام المتنبى بها ، كما نأت عن الألفاظ التى تتنافر حروفها ويجد اللسان صعوبة فى النطق بها ، إن أحزان المتنبى غلبت على نزعة العبث اللغوى والتفاصح بالغريب ، على نحو مارأينا فى القصيدة السابقة .

لكن عبقرية المتنبى لاتظهر فى هذا الجانب فحسب ، إذ لافضل فيه إلا مجرد التجنب وإنما تظهر فى استخدام الألفاظ التى جاء بها استخداما يلائم المعانى التى أدتها وما تشيعه حولها من إيحاءات تزيد من ثراء هذه المعانى .

وللمتنبى فى هذه القصيدة توفيق غير محدود ، وارجع إلى ماقلناه فى التذوق الأدبى تجد الشاهد والدليل ، وذلك فى مثل « ذرانى — الهجير — الإناخة — الوحيد صار وصرت — آنف — ملئى الفراش — عافتها — يضيق الجلد — توسعه — تجرى مدامعها — سجام — الكرب العظام — مجرحا — هواى — راقصات — علاة — تعود — يغبر — قتام — فأمسك » .

وتوفيقه فى جانب الإيحاء لايقتصر على الألفاظ المفردة وإنما يعتمد إلى النظم والتأليف نفسه ، وانظر ماقلناه فى الإتيان بالمفعول معه فى « والفلاة والهجير » والتقييد بالجار والمجرور (بلادليل — بلا لثام) والتأكيد فى (إنى استريح بذى وهذا) والتعبير بالبدء للمفعول فى (أعزى — فأمسك) والتقديم فى (البيت ١٩) وحذف المبتدأ فى (البيت ٢٠) وحذف الفاعل والجار والمجرور فى (فأمسك) والاحتراس لدفع الإيهام فى (من غير المدام — من غير شوق) والإتيان بحرف فى لإفادة الظرفية والتمكن فى قوله (فى الكرب العظام — من قتام فى قتام يغبر فى

السرايا) وإيثار حرف الفاء فى قوله (ضاقت خطة فخلصت منها — تمـ ـود ويدخل فأسـ ـك) .

ويتوج هذا كله الصور البيانية ، ومافيها من ايحاء قوى ، وخيـال خلاق مبتكر وانظر إلى هذه المعركة القاسية بين الأصول الموروثة ، والأخلاق المكتسبة من المجتمع (البيت ١٢) ولمن تكون الغلبة بين هذين المتحاربين .

وانظر إلى هذه الكناية فى (فلا يذر المطى بلا سنام) وكيف جعل السعى الدائب يذهب بأسنمة الإبل ولايدع لهاشحوما تترسب فى جسدها .

وقد مل المتنبى طول مرضه وكره فراشه فانتقلت منه هـذه العدوى الى الفراش فبادله الكراهية والملل المصحوب بالتململ والقلق «ملنى الفراش » .

أما لوحته الرائعة فى تصوير الحمى فهى لوحة بديعـة أجاد فيهـا توزيع الألوان والظلال على المواقف والمشاهد وكان دقيق الحس فى تلمس أخـلاق الحسناء ، والتعليل الحسن لما يبدو فى تصرفاتها من دلال وغيرة وبكاء وحرص على اللقاء مـع المفارقة بين عاشق محبوب وعاشق مكروه .

وكذلك تشبيهه آماله بظبـاء نافرة شاردة يبغى صيـدها ، وهو مايتفق مع واقعه بعد أن حال كافور بينه وبين هذه الآمال (البيت ٣١) .

ثم هذه الصورة المشجية التى صور فيها نفسه بصورة الجواد الذى كان فارس ميدان فأصبح مهملا لاهو فى المعارك ولا فى المراعى .

وعلى هذا ترى أن صوره البيانية نابعة من واقعه ومن جوه النفسى ليس فيها صورة مجتلبة من خارجه ، أو تتنافى وتتناقض مع تجربته ، ثم هى صور بمنأى عن شطحات الخيال ، واستحالة التصور وتتعاون تعاونا كاملا فى التعبير عن عاطفة المتنبى الغاضبة الثائرة الحزينة الشاكية .

وربما كانت الصورة الغريبة هنا هي قوله (كأنا عا كفان على حرام) فهي صورة غريبة عن جو القصيدة ، وقد أشرت من قبل إلى أن الاستقصاء لجوانب الصورة قد يكون هو الذى ألجأ إلى هذا التعليل التخييلي الغريب عن موقف الألم .

وربما وقع قريبا من هذا قوله عن خلوصه من المآزق (فخلصت منها خلاص الخمر من نسج الفدام) فإن الحديث عن الخمر يتفق مع مجالس الأنس والسرور ، لا في مجال الحديث عن الشدائد والصعاب .

ويرتبط بالصياغة فى القصيدة الحديث عن التشكيل الموسيقى لها ، فمن ناحية الوزن نرى أن القصيدة من الوافر (مفاعلتن مفاعلتن مفاعل) فى شطر كل بيت منه ، وبحر الوافر من البحور الواثبة المتحفزة إن صح التعبير ، ومن هنا نجده أصلح البحور لكى يصور انفعالات القلق والضيق والتبرم تصويراً موسيقيا ، إذ أن السرعة فى تفاعيله تناسب تقلب انفعالات القلق الشاكى وما يصحب ذلك من تململ وعدم استقرار ولو نظرت فى التفعيلة الكاملة ، لرأيت أنها تبدأ بحركتين فساكن ثم تتوالى ثلاث حركات يتبعها ساكن وتوالى هذه الحركات فى كل تفعيلة يحدث ثقلا فى النطق ولذلك التزم القطف (اجتماع العصب مع الحذف) فى التفعيلة الثالثة إذا كان كاملا لا مجزوءا ، وذلك هروبا من الثقل الذى أشرنا اليه ،مع جواز دخول العصب فى التفعيلات الأخرى (إسكان الحرف الخامس) من أجل التخفيف من هذا الثقل .

ولذلك نرى المتنبى لا يأتى بالعصب فى الأبيات التى لا يريد أن يصور فيها سرعة انفعاله فيلجأ الى الموسيقى البطيئة كما ترى ذلك فى قوله :

يضيق الجلد عن نفسى وعنها   فتوسعه بأنواع السقام

حيث جاءت التفعيلة الثانية فى الشطر الأول والأولى فى الشطر الثانى بدون عصب وذلك لأن نفسه يثقل عليه حين تضغط عليه الحمى ، كما أنه يحس بوطأة الحمى على الجلد (فتوسعه) وهذا يستلزم إبطاء فى الحركة والتصوير، وانظر كذلك البيت

الرابع والحادى عشر والسابع عشر والثامن عشر والحادى والعشرين فإنك تحس فيها بما أشرنا إليه .

أما الانفعال السريع الذى يستلزم موسيقى سريعة فإنه يلجأ إلى إدخال (العصب) فى بعض التفاعيل لكى يحقق هذه السرعة ، وانظر قوله :

قليل عائدى سقم فؤادى كثير حاسدى صعب مرامى

فإنك تجد العصب دخل كل تفعيلة ما عدا الثانية من الشطر الأول ، وذلك لأنه تأثر لقلة العواد وكثرة الحساد وجموح الآمال ، أما سقم فؤاده فذلك نابع من داخله لا يملك له ردا ولا يستطيع له دفعا .. ولا نريد الاستقصاء فى التمثيل من هذه الزاوية ، وإنما نكتفى بالإشارة الى ما حاول أن يوفره المتنبى من موسيقى داخلية تتفق وانفعالاته حتى ولو تنوعت فى داخل البيت الواحد .

ونضيف إلى هذا اتفاق بعض الكلمات فى الصيغة أو الوزن الصرفى ، مما يعطى إيقاعا متناسبا متحدا ومن أمثلة ذلك ما نراه من تناسب بين (الملام والكلام) وبين (ربى . سيفى) وبين (قد وحد) (قليل . كثير) (عائدى . حاسدى) بالاضافة الى الإتيان بالجمل فى البيتين (١٨، ١٩) بصورة مقسمة ، وقد ربطنا من قبل بين حالته الشعورية وبين إيثاره للجمل القصيرة منها التى تصور موسيقيا هذا الشعور ، فارجع الى ما قلناه فى هذا وفى غيره .

وعلى كلٍّ فإن الموسيقى الداخلية فى هذه القصيدة تظهر بوضوح فى هذه الإيقاعات الصوتية التى أشرنا إليها بالإضافة إلى القيمة النغمية للبحر الذى جاءت عليه القصيدة وبذلك تعاون البحر والإيقاع فى تصوير أحاسيس المتنبى وانفعالاته تصويرا يجعل القارىء ينتقل إلى جوه ويعيش معه فى مشاعره ، وكأنه يتسمع إلى موسيقى تصاحب إنشاده ويحس بها وهى تعلو وتهبط وتهدأ ، وتصخب ، وتبطىء وتسرع ..

(ج) من حيث الأفكار

يقولون إن كل شيء في الحياة صالح لأن يقال فيه شعر ، لافرق في ذلك بين الموضوع الكبير والموضوع الصغير ، لأن الشعر تعبير عن الحياة ، ومادامت الحياة تتسع لكل صغير وكبير ، وهين وعظيم ، كذلك الشعر ينبغي أن يتسع لكل هذا .

نقول ذلك حتى لايقال وما القيمة لموضوع مثل موضوع « الحمى » حتى يصاغ فيها شعر كالذي بين أيدينا ومن شاعر مثل المتنبي ؟ إن موهبة الشاعر قد تظهر في هذه الموضوعات الصغيرة ، قبل أن تظهرها الموضوعات الكبيرة ، وذلك اذا جعل الشاعرُ الهينَ عظيما ، والصغير كبيرا ، واليسير جليلا .

فإذا تركنا الموضوع إلى معانيه وأفكاره فإننا نستطيع أن نقول إن موهبة المتنبي العظيمة قد بدت عظيمة وهي تصوغ هذه الأفكار التي نظنها بسيطة لا جهد فيها ولا تعب ، ذلك لأن المتنبي حين يترجم عن نفسه فإنما يترجم عن أمثاله من المرضى والمحرومين والمظلومين ، فالموضوع والموقف قد ملكا عليه حسه وشعوره ، فاختفى من نفسه الميل إلى الإغراب والتعمق وتدقيق المعاني ، اختفت منه صورة العالم الفيلسوف ، وبدا عليه وجه الشاعر الحساس ، الذي يتألم كما يتألم الناس ، ويحزن كما يحزنون ، ويأمل كما يأملون .

انظر إليه حين يثور ويغضب فلا يقول إلا مانقوله حين نغضب ونريد العزلة بعيداً عن الناس :

ذراني والفلاة بلا دليل ووجهي والهجير بلا لثام

وحين يداري الناس ويجاريهم في طباعهم :

ولما صار ود الناس خبا جزيت على ابتسام بابتسام

وحين يجد من أخيه مالا يرضى فيزور عنه ويأنف منه :

وآنف من أخي لأبي وأمي   إذا مالم أجده من الكرام

وحين يصرح بعلته ، ويكشف عن أسقامه دون تعال أو كبرياء :

وملني الفراش ...   .

قليل عائدي سقم فؤادي   ...   .

عليل الجسم ممتنع القيام   شديد السكر من غير المدام

وحين يصور الحمى وفعلها به من تأريقها له، وإنحاعها لعظامه، ومزاحمتها لأنفاسه ووجله ورعبه من مواعيدها التي لا تخل بها .

وحين يتلفت إلى يده في مرضه فيأمل لو عادت اليها العافية ، حتى تسعى وتعمل كما كانت .

ألا ياليت شعر يدي أتمسي   تصرف في عنان أو زمام

وهل أرمي هواي براقصات   محلاة المقاود باللغام

وهكذا أغلب المعاني تجدها قريبة يسيطة ، ومع قربها وبساطتها لا تحس فيها بالسذاجة أو السطحية ، إلا أننا بجانب هذا نقول إن المتنبي حاول أن يتفلسف ويبعد في بيتيه الأخيرين .

كذلك فإنها واضحة لا غموض فيها ، فلا تقديم ولا تأخير يلتوى بالعبارة ويحول بين الفكر وبين فهمها ، وإنما كما رأيت تجد الأبيات مسفرة لاحجاب بينها وبينك ، وتجد الفكر يشق طريقه إليها دون أشواك أو عقبات .

وأما نصيب هذه الأفكار من الجدة والابتكار ،والاتباع والتقليد ، فإن فيها بعضا من المعاني المشتركة التي لا فضل لأحد فيها على أحد كقوله :

يحب العاقلون على التصافي   وحب الجاهلين على الوسام

ولست بقانع من كل فضل · بأن أعزى إلى جد همام

ولم أرفى عيوب الناس شيئا · كنقص القادرين على التمام

وفيها كثير من المعانى التى تخصه ويبدو فيها فضله ، كتلك التعليلات التى علل بها مجىء الحمى ليلا ، وظهور الألم بصورة أشد فى العظام ، وإغراقه بالعرق حينما تهدأ حرارته ، فضلا عن تصوير الحمى بالعاشقة مع ما بينها من مفارقة وبعد ، كذلك مما يحسب له هذه الأوصاف التى جاء بها فى جانب الجواد ليأخذ منها القارىء الصفات التى تصور حالته ، مصورا بذلك علته الحقيقية لا كما يقول له الطبيب نافيا أن يكون ذلك مما تعلمه .

وهناك بعض المعانى التى يقال إنه نسج فيها على منوال غيره ، أو حاول أو يهتدى بها ، ثم جاءت صياغته لكى تفرق بينه وبينهم (١).

فقد قالوا إن قوله :

يحب العاقلون على التصافى · وحب الجاهلين على الوسام

مسبوق إليه بقول معدى كرب :

ليس الجمال بمئزر · فاعلم وان رديت بردا

إن الجمال معادن · ومناقب أورثن مجدا

وقد قلت إن هذا من المعانى المشتركة التى تواضع عليها العقلاء حتى صارت كالقوانين العامة على أن تقسيم الأمر بين عقلاء وجاهلين ، وارتباط حبها بالشكل والجوهر مما يجعل المتنبى متفردا بمعناه .

وقالوا فى قوله

أبنت الدهر عندى كل بنت · فكيف وصلت أنت من الزحام

(١) الوساطة [٣٤٣ ، ٣٧٩ ، ٣٢٦] على التوالى .

سار فيه على درب شاعر آخر وإن اختلف الغرض ، حين قال :

أتيت فــــؤادها أشكو اليه　　　فلم أخلص إليـــه من الزحام

وأظن أن تعجب المتنبي من وصـــول الحمى رغم الزحام أمر يتفرد به فى البيت ويجعل معنـاه خاصا به .

وقالوا إن قـــوله :

وهـل أرى هـواى براقصات　　　محـلاة المقاود باللغـام

متجه فيه إلى قول منصور النمرى :

من كل سمح الخطى وكل يعملة　　　خرطومها باللغام الجعد ملتفم

وأرى أن كلا من الشاعرين نظر إلى منظر اللغام المتـدلى على مقـــود البعير من زاوية خاصـــة وأن لكل منهـــا خيـــاله الذى يصور هـــذا تصـــويرا يختلف عن الآخر ، ومن المعروف أن اتفاق المنظر لا ينفى أن يكون لكل رسام إبداعه الخاص كما هو الشأن فى اللوحات التى يتعاور عليها الرسامون فى كل عصر .

تبقى نقطة أخيرة حـول الأفكار ، وهى نصيب القصيدة من الترتيب والتسلسل ، هل جاءت المعانى فيها متآخية متدانية أو جاءت وبها جفاء ونفرة ؟ هل نمشى فيها على طريق سوى ، تسلمنا فيه الخطوة إلى الخطوة دون أن نعثر أو نقفز ، أوأننـا نمشى فيها ثم نجد أنفسنا فجأة وتحت أرجلنا حفرة أو أمامنا نتوء؟

نحن أمام رجل يبدى لنا رغبته فى السفر وحده ، فإذا سألناه . لمـاذا ترغب فى السفر دون رفيق ؟ أجابنا بما بلاه من الناس وخبره عنهم مما أزهده فيهم ، لـكنا نجد هذا الرجل يرغب فى السفر ولايسافر ، ويعيى على القاعدين عن الجـــد ونراه لايهب ، لماذا ؟ هنـا يأتينا الجواب منه ، ذاكرا لنـا فى صراحة الحوائل التى تحول بينه وبين مايريد ، ويسترسل فى الحديث عنهـا ، باسطـا الـكلام عن المرض ، وليس أحب إلى

المرضى من الحديث عن أمراضهم ، ففى ذلك سلوى لهم ، وراحة نفسية يحسونها ، وهذا الرجل الذى معنا مريض جسديا ونفسيا ، فإذا فرغ من حديثه عن الجسد وآلامه أتبع ذلك بالحديث عن مرضه النفسى ، مفضيا بحقيقة أسبابه ، ثم ينهى حديثه بإنه رغم ذلك فلن يفقد صبرا ، ولن يزرع يأسا حتى يحقق رغبته التى يجهر بها ، ويود لو تركته المحن لينفذها .

تلك هى قصة المتنبى كما سار فيها فى قصيدته ، ولقد رأيناه ينتقل من فكرة إلى فكرة دون قفز ودون أن يخلط أفكاره ، وقد توافر له بذلك مانطلبه فى القصيدة التامة الخلق ، الكاملة التكوين " التى تكون كما يقول الحاتمى كالإنسان لكل عضو فيه مكانه الذى لايحسن أن يحل فيه عضو آخر كما لايصح أن يبتر منه عضو دون أن تحس بعاهة تتخونه .

وأظن أن مايطلبه النقد الحديث فى مفهومه عن الوحدة العضوية، يجد له شاهدا فى هذه القصيدة .

(د) من حيث العاطفة

عاطفة الشاعر فى قصيدته هى عاطفة الحزن والاكتئاب ، هو حزين من تنكر الناس له ، وشيوع النفاق والخداع فيهم ، وحزين لظلم كافور الإخشيدى له ، وتضييق الخناق عليه ، وحبسه فى مصر، حزين للأمراض التى تتوارد عليه ، وتعجزه عن النهوض لتحقيق رغباته ، حزين لأنه أصبح بعد ذلك كلاً مهملا وكان النابه الشأن الذائع الصيت .

وأنت تحس بصدق هذه العاطفة وبقوتها واستمرارها فى كل جزء من أجزاء القصيدة ، تحسها حين يسمى نفسه بالوحيد فى قوله :

يذم لمهجتى ربى وسيفى ... إذا احتاج الوحيد إلى الذمام

وحين يرى نفسه يعيش فى شك ووسواس دائمين :

ولما صار ود الناس خبا   جزيت على ابتسام بابتسام
وصرت أشك فيمن أصطفيه   لعلمى أنه بعض الأنام

وحين يصور حبسه :

أقمت بأرض مصر فلا ورائى   تخب بى الركاب ولا أمامى

وحين يصور قسوة مرضه وطوله وقلة عائديه :

وملنى الفراش وكان جنبى   يمل لقاءه فى كل عام
قليل عائدى سقم فؤادى   كثير حاسدى صعب مرامى
عليل الجسم ممتنع القيام   شديد السكر من غير المدام

وحين يعاتب الحمى :

جرحت مجرحا لم يبق فيه   مكان للسيوف ولا السهام

وحين يصور حرمانه بأنه كالجواد الذى كان مكرما :

فأمسك لايطال له فيرعى   ولاهو فى العليق ولا اللجام

وقد مر من قبل كيف استعان بالصياغة فى تصوير هذه العاطفة ، مستخدما طاقة اللغة وقدرتها على التعبير .

(هـ) من حيث الأسلوب

وأسلوبه فى هذه القصيدة يتفق مع أسلوبه العام المعروف عنه ، فتراه يعتمد على إيحاءات الألفاظ التراكيب ، كما يعتمد فى تصوير المعانى على كثير من الصور البيانية المتنوعة بين تشبيه واستعارة وكناية وحسن تعليل ، كما أنه يستعين بحاسته الموسيقية فيشرك الكلمة بحروفها ، والكلمات بنظمها فى توقيم داخلى يلائم المعنى والعاطفة .

وقد رأيت أنه ينوع أسلوبه بين الخبر والإنشاء وإن كان اعتمادة على الأساليب الخبرية أكثر .

وقد أتى فيه بشىء من الزينة اللفظية دون تكلف ، وإنما لاستدعاء المعنى ، وذلك كما رأيت فى الطباق بين « أستريح وأتعب » « النقص والتمام » « قليل ، كثير » « سهاد ، رقاد » وكما رأيت فى المقابلة بين شطرى البيت العاشر ، والجناس فى « قد وحد » وهى زينة كما ترى قليلة ، والبديع إنما يحسن منه ماجاء قليلا واقتضاه المعنى .

والمتنبى لاينسى إيراد الحكمة فى أى شعر يقوله ، مما جعل ذلك سمة عامة فى أسلوبه ، وحكمته لها طابعها القوى المستمد من الحياة ولذلك كانت حكمة فليسوف « ١٠ — ١٦ ، ٢٧ ، ٤٠ » .

والمبالغة كذلك إحدى سمات الأسلوب عند المتنبى ، وتلحظها هنا حين يجعل نفسه أكبر من أن يلام وينقد (٩) وحين يرفض مائدة بخيل ولومات جوعا (٧) وحين يقول إنه كان يمل فراشه فى لقاء واحد كل عام (١٨) وحين يرينا أن الشدائد لم تدع فيه مكانا لأى طارق جديد (٢٩) .

(و) من حيث شخصية الشاعر وملامح عصره

نرى شخصية المتنبى هنا تنزل على حكم المجتمع ، فينافق كما ينافقون ويرائى كما يراءون وكثيرا ما كان قبل ذلك يصب لعنات شعره على المنافقين والخادعين .

ولم يكن التشكى من طبع المتنبى ، بل كان يتجلد أمام الشامتين ، ولكنه هنا يبوح بشكواه ، ويعلن عن الجراح التى أثخنته ،والتى لم تدع فيه مكانا للسيوف ولا السهام .

وكان يظهر التعفف فى شعره مع حبه للمال ، ولكنه لم يتورع وهو يورد صورة

الجواد أن يأتى بحديث عن الطعام والشراب الذى حرم منه ، وقد أخبرنا أن هذا الجواد ماهو إلا صورة له .

لقد أرغمته المحن التى ألمت به ، والحصار الذى ضرب حوله على أن يخفف من غروره وكبريائه ويتطامن لمنطق الحيـــاة .

لكن هـــذا لاينسينا طبعه الأصيل الذى كان يطل برأسه بين الحين والحين فى هذه القصيدة .

فهاهو يرمى بخيـــاله بعيدا إذا عادت اليه عافيته بأن تزاول يـده ما كانت تزاوله من قبل ، وقد كان لها شأن مع الخيل والإبل ومع السيوف والرماح .

وهو يصور لفاحالته قبل أن تفرض عليه البطالة بأنه كان كالجواد الذى لا يكف لحظة عن الجهاد ، فقد كانت حياته عملا دائبا ، وسعيا موصولا .

ثم هو ينبئنا بأنه على الرغم من المرض والحمى فإن صبره قوى ، وبأسه شديد .

وما هذا وذاك إلا تردد بين الطبع والواقع ، وبين ماضيه وحاضره ، بين ما كان وما هو كائن .

وذلك هو سلوك النفس حين تحيط بهـا الأزمات وتشتد بها المحن ، فلا تدرى أبالماضى تستمسك ، أم للحاضر تخضع وتلين ؟

وليس بالعسير علينا بعد ذلك أن نفهم من القصيدة بعض ملامح العصر من الخداع والنفاق ، وغلبة اللئام ، والسكوت على جور الحكام ، مع قوة الأبدان ورهافة السيوف وانفتاح أبواب المجد ، وتذليل طرق المعالى [٨ ، ٩ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦] .

٢ — مع أبي فراس الحمداني

تعريف بالشاعر :

هو الحارث بن سعيد بن حمدان ولد سنة ٣٢٠ هـ ، وقت ولاية أبيه على الموصل . ولم يقدر له أن يعيش في كنف والده كثيرا ، فقد تركه حدثا صغير السن بعد أن قتل غدرا ومن ثم كفلته أمه ، ونشأته خير تنشئة ، وهيأت له من سبل العلم ما يهيأ لمثله من الأمراء ، واستقدمت له العلماء والشعراء والكتاب ، فشدا بالشعر وترنم به وتفتحت موهبته في وقت مبكر .

عاش صباه في بلاط ابن عمه سيف الدولة الحمداني الذي كان زوجا لأخته ، وقد أشرنا من قبل عند الحديث عن المتنبي إلى البيئة العلمية والأدبية التي كانت في بلاط هذا الأمير ، ومن غير شك فإن أبا فراس قد انتفع بهذه البيئة أيما انتفاع ، حيث كان لها أثر في صقل شاعريته واستوائها على سوقها .

وبجانب شاعريته كان فارسا ، تعلم الرماية والفروسية على يد أربابها ، فتقدم فيها ، ولمع اسمه بين الفرسان الشجعان ، والرماة المهرة ، مما هيأ له خوض المعارك قبل أن يبلغ العشرين من عمره ، فاشترك في كثير من المعارك التي كانت تنشب بين الحين والحين بين الحمدانيين والروم ، وكان حينئذ واليا على منبج وحران من قبل ابن عمه سيف الدولة أمير حلب .

وفي إحدى معاركه مع الروم وقع أسيرا في أيديهم سنة ٣٤٨ هـ ، لكنه نجح في الفرار من محبسه ، ثم قبض عليه للمرة الثانية سنة ٣٥١ هـ ، وسيق إلى القسطنطينية ،

وسجن فيها عدة أعوام ، ونظم في ذلك الحين قصائد عدة يستعجل فيها فداءه من أسره ويعتب على ابن عمه حين ظن أنه يتراخى في هذا الفداء وكان يذكر قومه بمكانه قائلا :

سيذكرني قومي إذا جد جدهم — وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

ولو سد غيري ما سددت اكتفوا به — وما كان يغلو التبر لو نفق الصفر

كذلك نظم في هذا السجن مراثي مؤثرة ، رثى فيها أفراد أسرته ومنها مرثيته المشهورة في أمه .

وقد تم افتداء أبي فراس من أسره سنة ٣٥٥ هـ ، وبعد عام من خلاصه توفي سيف الدولة ، فحاول أبو فراس أن ينصب نفسه أميرا على حمص ، وثار على أبي المعالي ابن سيف الدولة ، لكن الجنود الذين أرسلهم هذا إلى أبي فراس استطاعوا أن يهزموه ويقتلوه سنة ٣٥٧ هـ ، وبذلك طويت صفحته في ريعان شبابه وعمره سبعة وثلاثون عاما .

وشعر أبي فراس يمتاز بالقوة والوضوح ، وهو ترجمة حقيقية لحياة الفارس الشجاع المقاتل المنتصر . كما يمتاز بحرارة العاطفة وقوة الشعور ، خاصة أشعاره التي قالها في أسره والتي تعرف بالروميات .

ولحرارة عاطفته ورهافة إحساسه ، جادت أشعاره في الغزل والمراثي والإخوانيات وتسجيل الخواطر النفسية .

وكلنا يذكر قصيدته في الغزل التي مطلعها :

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر — أما للهوى نهي عليك ولا أمر

بلى أنا مشتاق وعندي لوعة — ولكن مثلي لا يذاع له سر

إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى — وأذللت دمعا من خلائقه الكبر

وقصيدته التي قالها في أسره يناجي فيها حمامة :

أقول وقد ناحت بقربي حمامة ... أيا جارتا هل بات حالك حالي

معاذ الهوى ما ذقت طارقة النوى ... ولا خطرت منك الهموم ببال

أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا ... تعالي أقاسمك الهموم تعالي

أيضحك مأسور وتبكي طليقة ... ويسكت محزون ويندب سال

لقد كنت أولى منك بالدمع مقلة ... ولكن دمعي في الحوادث غالي

أما قصيدته التي بين أيدينا فسوف ترى أنها قصيدة نفس ملتاعة محزونة وأنها رسالة مكلوم نأت به الديار إلى أم رحلت قبل أن يلقي عليها نظرة ، أو يكون في وداعها إلى مثواها الأخير .

وقوة عاطفته كان لها أثر كذلك في تلمسه للألفاظ ذات الإيحاء القوي مع عذوبة التعبير وترابطه واحكامه ، وشيوع الرقة فيه ،ولاغرو فقد كان يؤثر من الشعراء البحتري صاحب القيثارة الشعرية ذات الموسيقى العذبة الجميلة

أما فروسيته فقد كان لها أثر في اتجاهه نحو الفخر الذي تحس فيه بالصدق والقوة والحيوية ، ذلك لأنه كان يسجل واقعا يزاوله ، وينقل عن حياة عاشها ، لا كما يقول غيره وهم يتكلفون أو يأخذون من عالم الوهم والخيال .

وقد قالوا من أجل كل هذا إن شعره أشبه باليوميات أو المذكرات الشخصية ، نظرا لأنه كان يسجل فيه خواطره كما يتمثلها ، مودعا فيه أحداث حياته بحلوها ومرها كما وقعت له .

قصيدته فى الرثاء

جو القصيدة :

بلغ أبا فراس نبأ وفاة أمه وهو أسير لدى الروم ، فقال هذه القصيدة فى رثائها ، مسجلا أحزانه لفقدها .

— ١ —

١ — أيا أمَّ الأسير سقاكِ غيث بكُرْهٍ منكِ ما لقى الأسيرُ
٢ — أيا أم الأسير سقاك غيث تحيَّر لايقيم ولا يسير
٣ — أيا أم الأسير سقاك غيث إلى مَنْ بالفدا يأتى البشير
٤ — أيا أم الأسير لمن تربَّى وقَدْ مِتِّ الذوائبُ الشعور

— ٢ —

٥ — إذا ابنُكِ سار فى بر وبحر فمن يدعو له أو يستجير
٦ — حرام أن يبيت قرير عين ولؤم أن يُلمَّ به السرور
٧ — وقد ذقتِ المنايا والرزايا ولا ولدٌ لديك ولا عشير
٨ — وغاب حبيبُ قلبك عن مكان ملائكة السماء به حضور

— ٣ —

٩ — لِيبكك كل يوم صمتِ فيه مصابرةً وقد حمى الهجير
١٠— ليبكك كل ليل قمتِ فيه إلى أن يَبْتدى الفجر المنير
١١— ليبكك كل مضطَهد مخوف أجَرْتيه وقد قلّ المجُير
١٢— ليبكك كل مسكين فقير أغَثْتيه وما فى العظم رِيرُ

— ٤ —

١٣— أيا أماه كم هم طويل مضى بك لم يكن منه نصير

١٤— أيا أماه كم سر مصون بقلبك مات ليس له ظهور

١٥— أيا أماه كم بُشرى بقربي أتتك، ودونها الأجل القصير

— ٥ —

١٦— إلى من أشتكي ولمن أُناجي إذا ضاقت بما فيها الصدور

١٧— بأي دعاء داعية أوقّ بأي ضياء وجه أستنير

١٨— بمن يُستدفع القدر الموقّى بمن يُستفتح الأمر العسير

١٩— نُسلّى عنك أنا عن قليل إلى ما صرت في الأخرى نصير

المفردات:

سقاك غيث: جملة دعائية لطلب الرحمة — بكره: على غير رغبة — تحير النيث: تردد وأنى بين الحين والحين فلا هو مقيم منرق ولا هو سائر منقطع — الذوائب: جمع ذؤابة وهى الشعر المتدلى من ناصية الرأس — قرير عين: يقال قرت العين إذا بردت وانقطع بكاؤها — يلم: ينزل — المنايا: جمع منية وهى الموت — الرزايا: جمع رزية وهى المصيبة الشديدة — حضور: حاضرون — مصابرة: مغالبة بالصبر على شدائد الصوم فى الحر الشديد — مضطهد: مظلوم — مخوف: سلط عليه ما يخافه ويفزعه — أجريته: أنقذتيه من الظلم والخوف — أغثتيه: الغوث ما أغثت به المضطر من طعام أو نجدة — رير: السائل الدهنى الموجود داخل العظام — ودونها الأجل القصير: وقبل وصولها انتهاء الأجل — أوق: بالبناء المفعول، أحفظ وأحمى — يُستدفع به: يُطلب به أن يُدفع عن الخائف ما يتخوفه — القدر الموق: الذى حان وأشرف على الفناء — يستفتح به: يستنصر به على عسير الأمور — نسلّ عنك بالبناء للمفعول يصبرّنا على فقدك.

المعنى

— ١ —

فى لوعة وأسى وحزن وأسف يردد أبو فراس نداءه إلى أمه المغيبة فى قبرها ، مستمطرا عليها الرحمات ، بعد أن فارقته وهو فى أسره

إنه يعلم أنها لم تكن تملك من أمره شيئا ، وأن ما لاقاه فى الأسر إنما كان على كره منها ، ولو ملكت أن تدفع ما يلاقيه ما بخلت وضنت ؟ فلتنم راضية فى قبرها لا يؤرقها شعور الذنب أو المقصر .

إنه يتشوق ليوم الخلاص من الأسر ، ويتوق إلى اللحظة التى يوافق فيها العدو على افتدائه . وكم كان يتمنى أن تكون أول من يتلقى نبأ الفداء ، لكنها وقد ذهبت ، فقد ذهبت أمانيه أدراج الرياح ، فلن يكون هناك بشير يحرص على إيفاده ليتقدمه بالخبر ولينال جائزة البشرى .

لقد ذهب السرور بذهابها ، وذهب التجمل والتزين ، فمن بعدها من الذى يطوى جمالا ، أو يزدهيه حسن وزينة ؟

— ٢ —

إن دعاء الوالدين هو عدة الابن البار أينما سار ، وهو يتعوذ بهذا الدعاء فلا يخاف برا ولا يرهب بحرا .

إن أبا فراس ليتساءل فى محنته هذه ، من الذى سوف يدعو له ، ويطلب له الحفظ والأمان ، بعد أن رحلت الأم ، ومن قبلها فقد الأب ؟

إنه لن ترقأ له عين ، ولن يسر له قلب ، ولن تبتهج له نفس ، بعد أن ذاقت هذه

الأم الرءوم فى غيابه ما ذاقته من ألم غيابه عنها الذى طال وامتد ، وبعد أن لقيت الموت وواجهته دون أن يكون حبيب قلبها بجوارها أو أحد من أهلها وعشيرتها .

— ٣ —

إن هذه الأم الصالحة لن يبكيها وحده ، وإنما سوف يشاركه البكاء كل يوم صامت فيه وقد اشتد الحر تقربا إلى الله . سوف يبكى معه كل ليل قطعته بالعبادة تهجدا وذكرا سوف يبكى معه كل إنسان مظلوم خائف ، كان يجد فى حماها العـدل والأمان إذا عز المجير وقل النصير ، سوف يبكيها المساكين والفقراء الذين ردت إليهم الحياة وحفظتهم من الهلاك بيرها وعونها وعطفها .

سوف يبكيها كل هؤلاء حين يتحسسون مكانها ثم لا يجدونها ، فيوحشهم غيابها ويؤلمهم فقدها .

— ٤ —

إنه من بعد أمه سوف تطول به الهموم ، وسوف لا يجد من يخففها عنه وقد كان فى حياتها لا يشكوها ، وإن شكا فسرعان ما يذوب فى لمسة حنان ، وبسمة أمل .

إنها كانت مستودع أسراره ، فيه يأمن عليه من الذيوع ، ويضمن له الحفـظ والصون . ولقد مضت وما باحت بسر ، ولا فرطت فى أمانة ، فلمن يسر النجـوى ، ومن يكون الأمين ؟

لقد عاشت على الأمل بلقاه ، وكثيرا ماجاءتها البشرى بقرب مجيئه ثم لا تتحقق ، لـكنها لم تيأس ، وظلت تعيش على بريق هذا الأمل ، حتى اختطفهـا المـوت دون أن تبلغـه .

— ٥ —

لقد فقد بفقدها كل شىء فى الحياة ، فقد من يشكو إليه فيزيل شكواه ، فقـد من

يخفف عنه آلامه وأحزانه ، إذا ضاقت الصدور بما فيها ، وكادت تذهب ترحا ويأسا ، لقد كان دعاؤها له يرفع دون حجاب ويصعد محاطا بالقبول ، فكان له ساترا وحافظا ، ومن بعدها فقد الراقى المعيذ ، فقد الدعاء الحافظ الواقى .

لقد كانت نوره فى ظلمات الحياة ، وكان وجهها يكشف بضيائه الحجب ويزيل الستر ، ويذلل العقبات ، والآن لا ضياء ولا نور ، وإنما ظلمات بعضها فوق بعض ، وليل داج طويل .

لقد كان القدر يلطف به تكريما لها ، فإذا أحاطت به الأزمات والصعاب وأصبحت منه قاب قوسين أو أدنى ، تلفت حوله بجواره تضرع إلى الله ، وإذا بالأزمات ، تتبدد ، والصعاب تذلل ، واليسير من الأمر يسهل ويلين . أما الآن فليس له من يستدفع به أو يستفتح ، وإذن فيا لطول شقائه ، وما أعسر مايلاقيه من الأمر .

إن ذكراها سوف تظل ماثلة بقلبه ، حية فى فؤاده ، فإن كانت هناك سلوى ، فبالإذعان لقضاء الله وقدره ، وبالإيمان باللقاء القريب فى رحاب الله .

التذوق الأدبى :

١ — فى الأبيات من ١ — ٤ ترى تكرارا لهذه العبارة « أيا أم الأسير » والتكرار جاء لأن انفعاله بهذا الحدث الجلل يملأ نفسه ، ويملك عليه حسه ، وتألمه من فقده أمه وهو أسير يزيده حزنا على حزن ومن شأن المحزون فى مثل هذه المواقف أن يكرر مايتألم منه ويوجعه ، أما العبارة الواحدة فلن تستوعب شيئا مما يحسه أو ينفعل به ، وإذا أنصت جيدا إلى المحزونين المتوجعين رأيت صدق ذلك .

والنداء فى هذه العبارات ليس على حقيقته وإنما هو لإظهار التفجع والحزن على فقد أمه .

كما ترى تكرارا لعبارة « سقاك غيث » وقد جاءت اعتراضية للدعاء فى البيت

الأول والثالث ، وأصلية فى البيت الثانى للدعاء أيضا مـــع مراعاة وصف « غيث » بجملة « تحير لايقيم ولايسير » وفائدة هذه الصفة أنه لشدة حبه لأمه يطلب أن يكون الغيث الذى يهلل تراب قبرها دائمــا غير مغرق ودوامه يفهم من قوله « تحير » ومن قوله « لايسير » وعدم شدته لدرجة الإغراق يفهم من قوله « لايقيم » .

وقد أراد أن يبرىء ساحتها من مظنة التقصير فى حقه فقال « بكره منك مالقى الأسير » والتقديم لإفادة التخصيص بذلك .

وقد حذف مفـعول « لقى » للتهويل وأنه أعظم وأشد من أن يسمى .

والاستفهام فى قوله « إلى من بالفدا يأتى البشير » للنفى لقصد التحسر والتأسف لأن البشير لن يجد من يبشره ، والتقـــديم فى « بالفدا » للاهتمام والتعجيـــل بذكره للشوق إليـــه .

وكذا الاستفهام فى قوله « لمن تربى الذوائب والشعور » يراد به النفى لإظهـار الحزن البالغ .

والشاعر هنا يستوحى عادة عربية حينما كانت تحلق النساء الشعر عنـد فقدهن عزيزا لديهن ، وربما كانت باقية فى بعض الشعوب حتى اليوم .

والجمع بين الذوائب والشعور من باب الاستغراق لمظاهر الجمال فى الرأس . .

٢ — فى الأبيات من ٥—٨ ترى استفهاما فى قوله « من يدعو له أو يستجير وهو للنفى لقصد إظهار الحسرة لفقده من يدعو له .

وقد جمع بـين « يدعـو أو يستجير » لأن الدعاء أكثر مايكون فى حالة التوديع بالسفر ، والاستجارة فى حالة الغياب عند مظنة الوقوع فى خطر دائم فأفاد أنه بفقدها فقد الأمرين معا .

والتعبير بقوله « ابنك » بدلا من ضمير المتكلم ، لما يفهمه معنى البنوة من حب

الأم الفطرى لابنها وفلذة كبدها ، وأنهـا تقوم بما تقوم به من الدعاء لداع فطرى مغروس فى نفسها .

والتنكير فى قوله « حرام » لاستعظام أن تجف عينيـه ، ويرقأ دمعه ، ولذلك صح الابتداء بهذه الـكلمة وإن شئت جعلت الكلمة خبرا ، والمصدر المؤول مبتدأ مؤخرا ويكون تقديم الخبر للتعجيل بإظهار عظم بكائه وأنه ذنب لايغتفر .

ومثل هذا القول يقال فى « ولؤم أن يلم به السرور» .

وقد ذكر مع التعبير الأول كلمة « حرام » ومع التعبير الثانى كلمة « لؤم» وكل من الـكلمتين فى موضعها ، إذ أنه يعزم على أن يكف عن البكاء ، وأن لا يأتى مثل هذا الأمر المنكر فى نظره وهو الـكف عن البكاء ، فإذا ارتكب هـــذا المحظور فإنه يكون حراما . أما أن يعرف السرور إلى قلبه سبيلا، فهذا لؤم وخسة ليس فيه شىء من الوفاء إن فتح أمامه الباب .

وقد عبر عن مجىء السرور بقوله « يلم » والفعـل بمعنـاه يوحى بأن الإتيان على فترات متباعدة ولمدة يسيرة ، فهو من باب المبالغة والتأكيد لعـدم غشيان السرور له أبدا .

والعبارتان كنايتان عن الحزن الدائم المتصل .

وفى قوله « ذقت المنايا والرزايا » استعارة تبعية فى الفعل أو مكنيـة فى « المنـايا والرزايا » والجمع فى المنايا المبالغة إذ أن المنية واحدة ، لـكنها لشدة تأثيرها على نفسه جعلها كأنها مجموعة وليست واحدة ، وكذلك لتتفق مع كلمة « الرزايا » .

والاستعارة توحى بأن مس المنايا والرزايا كان قاسيا وشديدا عليه وعليها ، ومن أجل هذا قال « ولا ولد لديك ولا عشير » ليؤكد هـــذا المعنى إذ أن المصائب يخف وقعها عند ما يجد الإنسان من حوله أعوانا .

وإنما قال « ولا عشير » أى لا أهل ، لأن أمه كانت رومية ولا عشيرة لها من العرب ، فكانت وحيدة من الولد والأهل ، وهذا أدعى لشدة الحزن عليها .

وعبر عن نفسه بقوله « حبيب قلبك » ليوحى بأن غيبته كانت قاسية عليها ، لأنها كانت فى أشد الشوق إلى رؤية هذا الحبيب الغائب وهى تودع الحياة . كما أن غيبته كانت قاسية عليه أيضا ، فليس أشد على الإنسان من فقده أحباءه دون أن يلق عليهم نظرة وداع .

وقد كنى عن فراش الموت بقوله « مكان ملائكة السماء به حضور » وعدوله عن ذكره لأنه ثقيل على نفسه أن يعبر عنه تعبيرا مباشرا ، ولكى يفيد أنه مكان كانت تحفه ملائكة الرحمة تكريما لها واحتفالا بانتقالها إلى عالم الروح .

والبيتان السابع والثامن كلاهما تعليل لدوام حزنه عليها الذى أخبر به فى البيت السادس .

وفى «غاب وحضور » طباق فيه من المفارقة ما يؤكد حزنه ، فكم كان يود أن يحضر مع الملائكة .

٣ — فى الأبيات من ٩ — ١٢ ترى الشاعر يعدد المواطن التى سوف تبكى معه هذه الأم المؤمنة التقية .

وقد عبر عن عبادتها وتقواها بقوله « ليبكك كل يوم صمت فيه » وبقوله «ليبكك كل ليل قمت فيه » .

وبكاء النهار والليل عليها على سبيل الاستعارة بالكناية ، والتعبير بكلمة «يوم» عن النهار مجاز مرسل علاقته العموم والخصوص ، لأن الصوم يكون بالنهار من طلوع الفجر إلى غروب الشمس .

وقوله « وقد جرى المجير » يفيد أن صيامها كان فى الأيام الطويلة ، لأن نهار

الصيف خاصة أيام القيظ أطول بكثير من الليل . فإذا تجمع الطول مع الحر كان ذلك أدل على الطاعة التى تستعذب فى سبيلها كل مشقة .

وقد دل على المشقة التى تلاقيها فى هذا الصوم مع تغلبها عليها بقوله « مصابرة » فالمادة تدل على المغالبة والمجاهدة كما فى قوله تعالى « يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا »

ولما كان قيام الليل يطلق على القليل والكثير منه ، دل على اختيــارها للقيام الكثير بقوله « إلى أن يبتدى الفجر المنير » فهو قيام موصول مع صومها بالنهار .

وقد أشار فى البيت الحادى عشر والثانى عشر إلى أنها كانت ملاذ المظلوم الخائف والمسكين الفقير .

ووصفه المضطهد بأنه « مخوف » للإفادة بأنه مع الظلم الواقع عليه كان فى حاجة إلى الأمان حيث سلط عليه مايخافه ، فإذا أجارت مثل هذا فإنها على غيره ممن هم أقــل حاجة أقدر .

وقوله « وقد قل المجير » يفيد أنها كانت المغارة الوحيدة التى تغير فى مكان اشتدت به الظلمات ، وأن هذا المضطهد كان يتلمس من يجيره من اضطهاد طال وخــوف استشرى .

وقد عبر عن شدة حاجة المسكين بقوله « فقير » وقوله « ما فى العظم رير » فالمسكنة والفقر أديا إلى إصابته بالهزال الشديد ، حتى عظامه غاض منها ماء الحياة ولذلك عــبر عن إعانته بقوله « أغثتيه » فإذا كانت تضيف مثل هذا فهى أقدر على غوث من هم أقل حاجة منه .

والبيتان كنايتان عن شدة رحمتها وكثرة عطفها وبرها بجانب ما تتصف به من عبادة وتقوى .

والأساليب فى الأبيات الأربعة إنشائية طلبية لقصد نعيها إلى كل هؤلاء وتعبيرا عن شدة حزنه وفجيعته . ولذلك كرر فعل الطلب « ليبكك »وعلى قدر الحزن يكون البكاء .

٤ — فى الأبيات من ١٣ — ١٥ يناجى أبو فراس أمه ببعض خواطره .

وتراه استخدم فى نداء أمه أسلوب الندبة هكذا « يا أماه » فى الأبيات الثلاثة والتكرار مع امتداد الصوت فى هذا الأسلوب مما يناسب لوعة المكلوم المحزون .

والإتيان بكلمة « كم » فى الأبيات الثلاثة لإفادة التكثير ، فهمومه التى زالت ومضت بعونها كانت كثيرة ، وكذلك أسراره التى أودعها فيها فصانتها ، كما أن البشرى بقرب خلاصه من الأسر تكررت كثيرا .

وقد وصف الهم بأنه « طويل . ولم يكن منه نصير » للإيحاء بقدرتها الفطرية على إزالة مثل هذه الهموم الثقيلة ، مما يؤكد عظم فجيعته فيها .

وقد عبر عن إخفاء السر بقوله « مات » مبالغة فى صون السر وحفظه وكأنه دفن دفنا فلا سبيل إلى العلم به ، فالتعبير استعارة تبعية فى الفعل .

وعبر عن مكان الحفظ المؤمن بقوله «بقلبك» فالسر فى مكان أمين لا سبيل لاطلاع أحد عليه .

وتعدد البشرى بقربه « كم بشرى بقربى أتتك » يوحى بتلهفها عليه وترقبها لمجيئه مع تخلف هذه البشائر وعدم صدقها مرات ومرات ، لكنه قلب الأم لا يفقد الأمل أبداً .

وقوله « الأجل القصير » يفيد أنها ماتت صغيرة ، وقد كانت كذلك ، فأمله فى أن تعيش كان قويا ، لأنها كانت فى مقتبل عمرها ، مما يدعو للأمل فى حياة طويلة ،

وهذا يوحى بشدة حزنه على هذا الأمل المبدد الذى لم يتوقع ذهابه فجأة .

٥ — بعد أن فرغ الشاعر من مناجاته لأمه ، توجه بالحديث إلى نفسه فى الأبيات من ١٦ — ١٩ .

وتراه استخدم أسلوب الاستفهام فى الأبيات الثلاثة الأولى ست مرات ، وأراد به النفى الدال على اليأس والحسرة ، مما يزيد إحساسه بشدة الحزن واللوعة .

وهذه التساؤلات المتعددة التى تفيد النفى ، تدل على أن أمه كانت الوحيدة التى يجد فيها جوابا عن كل سؤال ، وحيث قد ذهبت فلا جواب ، فلن يجد بعدها من يشكو اليه ، ومن يناجيه ، ومن يحتمى بدعائه ، ويستنير بوجهه ، ويستفتح به عسير الأمور ، ويرجو به اللطف فى القضاء .

وإذا كانت هى تجمع كل هذه الأشياء ، فما أشد حزنه ولوعته لفقدها .

وقوله « إذا ضاقت بما فيها الصدور » كناية عن الهم الثقيل على القلوب وقد أراد بالصدور القلوب على جهة المجاز المرسل الذى علاقته المجاورة .

وقد استخدم مع الدعاء ، والضياء والقدر والأمر العسير اللفظ اللائق به ، فذكر مع الدعاء « أوق » لأن الدعاء يحفظ المدعوله وذكر مع الضياء «أستنير» لأن الضياء ينير الطريق المظلم ، وذكر مع القدر الموف « يستدفع » لأن القدر إذا حان ، كان من يحيطه القدر بمنزلة من يطلب الدفاع عن نفسه منه . وذكر مع الأمر العسير « يستفتح » لأن الأمر العسير يحتاج إلى عون ونصرة للتغلب على عسره .

وفى البيت الأخير عبر بالفعل المبنى للمجهول « نسلى » لإفادة إذعانه واستسلامه لقضاء الله وقدره ، وقدم قوله « إلى ما صرت » عن متعلقه للاختصاص .

وقد قال «عن قليل » فهل كان ينظر إلى الغيب من خلال ستر رقيق ؟ إذ أنه لحق بأمه بعد قليل من فقدها فعلا . وإن كان هو لم يقصد هذا وقت أن قال . وإنما كان

يحاول أن يشعر نفسه بقلة مدة حياته حتى يتصبر ويقتنع بقرب اللقاء مع أمه فى الآخرة .

والأسلوب فى الأبيات الثلاثة الأولى إنشائى لإظهار يأسه وحسرته ، وفى البيت الأخير خبرى للتعزية والتصبر .

التعليق العام على القصيدة

(أ) من حيث التجربة الشعرية

التجربة الشعرية متوافرة فى هذه القصيدة ، وأى تجربة أظهر من تجربة شاعر فقد أمه ، فقام يرثيها ويبكيها ، ويسجل مأساته فيها ولوعته عليها ؟

والقصيدة كلها من أولها حتى نهايتها تدور حول هذا الحدث الجلل ؛ ولم يشغل الشاعر نفسه بحديث غير حديثه عنه ، وإنما هى بكاء متصل ، وآهات ممتدة ، وحزن طويل مسترسل .

إنها مليئة بالأحاسيس والمشاعر التى لابد منها فى كل تجربة حية ، ومن واقع كل هذه الأحاسيس كان سيل العبرات المتدفقة للشاعر .

لقد أحس أنه بفقد أمه فقد كل شىء فى الحياة ، فقد الداعى له والمجير ، وفقد السامع لشكواه ونجواه ، وفقد المضىء له الطريق ، والمذلل له العقبات ، فقد من تتهدد فى رحابه الهموم ، ومن تحفظ لديه الأسرار .

من هنا كان حزنه عليها صادقا ، كان صادقا حين أبى أن تكف عيناه عن البكاء وأن يلم بقلبه السرور ، وأن تربى فى غيابها الذوائب والشعور .

كان صادقا فى دعائه لها بالرحمة الدائمة ، وفى مناداته بأن يبكى عليها كل مكان وزمان لها فيه عبادة ، وكل ملهوف منها كانت له الغوث والأمان .

وقد صدر فى تعبيره عن هذه التجربة عن طبع خال من التكلف والتصنع وكانت بساطة معانيه أصدق دليل على هذا الطبع ، إذ أنى بكل ما يتصل بالأم من حنان وحب وعطف ورحمة .

(ب) من حيث الصياغة

صدق التجربة ينعكس دائما على الصياغة ، فإن كان الشاعر صادقا فإنه لن يحاول خداعك بعباراته وألفاظه ، ومن ثم تراه ينأى عن اللفظ الغريب المتنافر الحروف ، كما ينأى عن العبارة المتنافرة الكلمات المعقدة التركيب المثقلة بالزينة اللفظية دون استدعاء المعنى لها .

وقد توافر كل هذا فى قصيدة أبى فراس ، فجاءت كما تراها ، لا حجاب بينك وبين ألفاظها وعباراتها ، ذلك لأن الشاعر قد شغل بحزنه وألمه مصابه عن أن يتكلف أو يتصنع أو يزيف .

وربما لاحظت خلو قصيدته من زينة البديع إلا من « غاب — حضور » وهى زينة لا تحسها لأنها هى المعنى المقصود بذاته .

وقد اعتمد الشاعر فى صياغته على بعض الألفاظ الموحية ، مثل تكرار كلمة الأم وكلمة الأسير ، وابنك ، وحبيب قلوبك ، وملائكة السماء ، ومصابرة ، أجرتيه أغثتيه ، مات الخ .

وقد اعتمد كذلك على ظاهرة التكرار لبعض العبارات المؤثرة المشجية « أيا أم الأسير » « ليبكك » « أيا أماه » وكلها عبارات تتفق والحالة النفسية المفعمة بالأسى والشجن والتى تحتاج إلى عبارات تساعد على استنفادها أو استنفاد الزائد منها .

والقصيدة مع قصرها مليئة بالأساليب الإنشائية التى تزيد عن عدد أبياتها ،

والأسلوب الإنشائي أليق بالمواقف المؤثرة التي تصدر عن إحساس وتخاطب كذلك الإحساس .

والخيال قليل في القصيدة كما رأيت في التذوق الأدبي ، وهو أمر ليس بالمستغرب في مثل هذا الموقف ، فكلما كان الحزن صادقا كان التعبير عنه أقرب إلى الواقع وإلى البساطة لأن هذا الواقع أبلغ من كل خيال خاصة إذا كان الواقع محددا بحادث معين .

أما الموسيقى فإن الشاعر اختار بحر الوافر ليودع فيه أشجانه وأحزانه ، وهو — كما قلنا من قبل — أنسب البحور لتصوير حالات القلق والحزن والأسى والشجن ، وقد عللنا لذلك .

وقد أحسن الشاعر حين جعل حرف الراء رويا لقصيدته ، وهو حرف رقيق يتفق والعواطف الرقيقة ، وقد سبق هـــذا الحرف بحرف الياء أو الواو المتولد عن حركة الإشباع ، وهذا الإشباع يعطي طولا في نفس الشاعر مع نهاية كل بيت ، وهو أمر يتفق وتأوهات المحزون التي تميل دائما إلى المد والتطويل في نهاية الجمل .

ونشير إلى أن الشاعر قد أجرى في قصيدته شيئا من الزحاف (العصب) والعلة (القطاف) في بعض التفعيلات حسب نوع الجملة التي تودع في هـذه التفعيلة وحسب الانفعال المصاحب ، ولعلك تسترشد بما قلناه في قصيدة المتنبي ، وتنظر في الأبيات التي جاءت بدون زحاف وعلة ، والتي جاء فيها ذلك ، حيث ترى التفعيلات التي خلت منها تمثل تريثا في الأداء لأن الأمر يستدعي ذلك كما في حالة الدعاء اللأم بالسقيا ، فإذا أسرع انفعاله رأيت حدوث ما أشرنا إليه ، وكثيرا ما ترى البيت الواحد يجمع بين الأمرين ، والأمثلة كثيرة في القصيدة .

ومن هنا نقول إن الشاعر قد نوع الإيقاع في قصيدته بين سرعة وبطء وارتفاع وانخفاض ، كبطء انفعالاته أو سرعتها ، وارتفاعها أو انخفاضها . ولا تظن أن البطء

أو الانخفاض يعنى بطء الشعور وخفوت حدته ، فقد يعنى هـذا تراكم الانفعال وشدة ضغطه فيصير ثقيلا بطيئا .

وكذلك أشير إلى أن الشاعر قد أتى فى قصيدته بكثير من الحروف المهموسة مثل السين والصاد والهاء والحاء ، وهى بهمسها تعين الشاعر على تحميل كثير من انفعالاته وتكون فى الوقت نفسه ممثلة تمثيلا صوتيا لهـا .

ومما يزيد فى التوقيع النغمى للقصيدة إيثار كثير من الجمل المقسمة تقسيما متوازنا ، كهذا الذى تراه فى الأبيات (١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٧ ، ١٨) وكذلك تكرار الشطر الأول فى الأبيات الثلاثة الاولى ، كأن هذا التكرار السريع هو مقدمة اللحن التى تشد الأذن إلى هذا الجو الحزين الأسيف ، ثم يأتى التلوين الإيقاعى فى وسط اللحن ، كما يفعـل المـوسيقى الخبير ، حـين يشجينا بألحانه ، ويلون فيها ، ويحاول أن يمسـك بأحاسيسنا ومشاعرنا من كل اتجـــاه .

(ج) من حيث الأفـكار :

كما أن صدق التجربة الذى يستدعى صدق الأحاسيس والمشاعر ينأى بالشاعر عن كل مظهر من مظـاهر الزيف والتكلف فى الصياغة ، فإنه كذلك ينـأى به عن حب الإغراب والتدقيق الفلسفى ، بل تأتى معانيه واضحة وقريبة الغور .

وقد توافر فى هذه القصيدة وضـوح الأفكار وعـدم الإغراب والتدقيق ، بل تجد فيها البساطة الفطرية ، وتجد فيها التعبير الأمين عما يجيش بصدر كل محزون فقـد أمه وقد كانت ضياءه وسنده فى الحياة .

إن جمال هذه الأفكار يتركز فى أنهـا أفكار جرت على اللسان كما أحس بهـا قلب الشاعر ، فإذا بنا نشاركه فيها وكأنها أفكارنا نحن ، بحيث لا نملك أنفسنا من التجاوب معه ، والتعاطف مع أحاسيسه ومشاعره .

ولقد أحسن الشاعر حين ذكر أن الحزن على هذه الأم ليس مقصورا عليه وحده ، وإنما جعله عاما لكل من مسه عطفها وحنانها ، وكذلك حين جعل الحزن يتجاوز الإنسان إلى الزمان والمكان ، وربما كان إيراده هذا يجعلنا نلتمس له العذر حين يفرض على نفسه حزنا مقيما ، وهما لا يزول بعد فقدها .

وتبدو على أفكار الشاعر روحه الدينية التي تجعل للأم منزلة عليا حين تدعو لأبنائها فيحتمون بهذا الدعاء وبه تلطف الأقدار بنا ويفتح في طريقنا ما يعسر أمامنا من أمر ، ويذلل ما يصعب من عقبات .

والأفكار مرتبة الترتيب الذى لا تحس فيه بتناقض ، فالشاعر ينعى أمه في أول القصيدة ومن ثم يعلن حزنه عليها ، بعد أن ذاقت الموت في غيبته ؛ ولم يقدر له أن يشهدها في لحظاتها الأخيرة ؛ ثم يلتفت حوله فيستدعى البواكى كى يبكين ؛ ويشاركنه في عزف ألحان الأحزان ؛ فإذا فرغ من هذا الاستدعاء جلس باكيا مناجيا يتذكر أيامه الخوالى ومن ثم يلتفت إلى المستقبل لكى يصورا انتقاله إلى النقيض منها ، وحين يصل إلى بيان أنه لن يجد في مستقبله ما وجده في ماضيه ، فإنه أمام هذا الأمر الذى لا علاج له ولا حيلة له في تغييره لا يملك إلا أن يعلن استسلامه للقضاء والقدر على أمل اللقاء في وقت قريب ، وبذلك تنتهى معزوفته الرثائية ، وتنتهى كما ينتهى كل حدث جلل في الحياة مهما كان تأثيره على نفوسنا ، ومهما كان جزعنا ، ذلك لأننا لا نملك غير ذلك.

والقصيدة بهذا تتحد أجزاؤها ؛ وتتلاحم أفكارها ، ولا أثر فيها لتناقض ، وإذا كان هناك ترداد لبعض التساؤلات في بدء القصيدة ونهايتها ؛ فإن هذا من شأن المحزون المفجوع ، تلحظ عليه فردد الخواطر ، ولا مانع أن ينتهى في اللحن من حيث بدأ خاصة في المقطوعات المتحدة الموضوع .

وإذا كانت القصيدة ذاتية في الموقف الذى أنشئت له ؛ فإنها من غير شك تجربة

إنسانية ، ويكفي أنها لحن الأم الخالد ينشده كل من كانت له أم ثم في يوم ما فتح عينيه فوجد نفسه وحيدا .

(د) من حيث العاطفـــة

عاطفة الشاعر في هذه القصيدة هي عاطفة الحزن : الحزن على فقده أمـه التي كانت كل ما بقي له في الحياة بعد فقده أباه في سن مبكر ، ثم الحزن على أمه التي كان بعيدا عنها وقت رحيلها ، فحزنه حزنان ، وألمه ألمان ، ومن ثم تشهد الحزن والألم في كل بيت من أبيات هذه القصيدة القصيرة ، لقد عقد الحزن لسانه وألجم الألم شعوره ، فطفت على السطح هذه الكلمات المعدودات ، وكانت هي عنوانا صادقا على الحزن الموار المختزن في الصدر ، وعلى الألم الذي يعتصر القلب والفؤاد .

وإنك لترى هذه العاطفة تنساب معك وأنت تقرأ القصيدة ، وتراهـا لا تفارقك وأنت تتنقل بين أبياتها ، فقوله « إلى من ولن » متسائلا ينبئك عن حيرته وألمــه وحزنه ، إنه يعلم الجواب ، ولـكنه الحزن الشديد غلب عليه ، وجعله يتلفت هنـا وهناك باحثا عنها ، حتى نشفق على هذا الباكي ، ونعطف عليه ، وكأن الناس ينظرون فيرون أن الرزء ليس في هذه التي رحلت ، وإنما في هذا اليتيم ، الذي بقي من بعـدها وقد فقد السند ، وخلا من المعين .

وبجانب التساؤل الذي يردده ترى هذا النداء الذي يوجهــه إلى أمـــه « أيا أم الأسير » ثم بعد أبيات « أيا أماه » والتكرار نفسه لهـــذه العبارات ينبئك يقينا عن مدى قوة عاطفته وصدقها ، وأحيلك على من تراهم يبكون وقد فقدوا آباءهم أو أمهاتهم حيث ترى كثرة تردد لفظ الأب والأم على لسانهم دون انقطاع ، إنها العاطفة الفطرية الحانية الرقيقة تردد هذا النغم ، وكأن نطقها برد وسلام على هـذه القـــلوب الحرى والأفئدة المتقدة . إنه النداء الخالد الذي تسمعه على لسان الطفل الصغير والرجل الكبير

فلا تنكر من هذا ما تسلم به لذلك ، ذلك لأن هذه العاطفة لا يكبر عليها إنسان وإن كبر فيها مع السنين والأعوام .

(هـ) من حيث الأسلوب :

من استعراض صياغة الشاعر فى قصيدته ، نرى أى أسلوب اتخذه فى أدائه لأفكاره . وأبو فراس بصفة عامة يجنح إلى الأسلوب الرقيق السلس السهل ، إنه أسلوب أمير مترف ، لم يجد من شظف العيش شيئا ، وإنما ولد فى النعيم وربى فيه ، فكان أسلوبه صورة من هذه الحياة الرقيقة الهانئة ، ومما زاده رقة فطرته على حس مرهف وقلب عطوف ومثل هذه الشخصية إذا نزل بها فى حياتها أمر يمس القلب ، فإنك تجد الرقة تتضاعف فى ثنايا الأسلوب ، ومن هنا قلنا إن غزل أبى فراس ورثاءه ليس ككل غزل ورثاء ، وكذلك شعره الذاتى الذى يسجل فيه نجواه وخواطره ، بل إن من الدارسين من يفضله على المتنبى فى هذه الفنون ويشهد له بالتفوق عليه ، ذلك لأنك لا تجد مثل هذه الرقة فى مثل المتنبى الكادح المتطلع المتشائم من الناس والحياة .

ورقة الأسلوب تناسبها الألفاظ الوحية التى تخلو من الغريب والوحشى والمتنافر ، كما تناسبها العبارة الخالية من التعقيد اللفظى والمعنوى ، وكذلك تناسبها الموسيقى التى تخلو من الجهارة والطنطنة العالية والصخب ، والتى تحس فيها الهمس والانسياب ، وكل هذه أمور مطلوبة إذا كان الاسلوب معبرا عن عاطفة الحزن مثل ما فى قصيدتنا هذه التى توافر لها كل ذلك .

وأظنك لاحظت أنا أبا فراس يكثر من الأساليب الإنشائية التى تزيد عن أسلوبه الخبرى ، وربما كانت طبيعة الغرض مما تناسبه مثل هذه الكثرة .

وكذلك فإنك تراه هنا لا يلجأ إلى المحسنات البديعية إلا فى بيت واحد ، كما قلت الصور البيانية ، وقد عللنا لذلك ، وإن كان هذا لا يمثل عامة شعره ، فإن الخيال يشيع بكثرة فيه .

(و) شخصية الشاعر في هذه القصيدة :

تظهر لك في القصيدة شخصية الابن البار المحب الوفي ، كما تظهر لك صفاته الخيرة الإنسانية المتدينة ، حيث نعى أمه بما كانت تقوم به من الفرائض الدينية ، وبما كانت تؤديه من واجب إنساني في المجتمع ، مما يوحي بإعجابه بمثل هذه القيم ، وهو إعجاب دعاه للتنويه بشأنها .

موازنة

بين أبى فراس والشريف الرضى فى رثاء الأم

للشريف الرضى قصيدة فى رثاء والدته تبلغ ثمانية وسبعين بيتا ، واتفاق التجربة الشعرية بين الشاعرين مما يغرى الباحث بالموازنة بينهما ، خاصة وقد تقاربا زمانا ، وتجاوروا مكانا ، وكلاهما كانت له مكانة اجتماعية وسياسية فى عصره .

ولن نضم فى الاعتبار سبق أبى فراس على الشريف الرضى من حيث الزمان ، فهذا أمر قد انتهى النقاد إلى رفضه قديما لأن العبرة بالجودة ممن كانت فى أى زمان .

وإنما ننظر فى النصين ، لنرى ما اتفقا فيه ، وحينئذ نحكم على اللاحق بأنه أخذ من السابق ، ثم نشير إلى ما تفرد فيه كل منهما .

أما ما اتفقا فيه ، فإنى أكاد أجزم بأن قصيدة أبى فراس كانت فى ذاكرة الشريف وهو يصوغ قصيدته .

وانظر قول أبى فراس وهو يعدد مناقب أمه :

ليبكك كل يوم صمت فيه	مصابرة وقد حمى الهجير
ليبكك كل ليل قمت فيه	إلى أن يبتدى الفجر المنير
ليبكك كل مضطهد مخوف	أجرتيه وقد قل المجير
ليبكك كل مسكين فقير	أغثتيه وما فى العظم رير

ثم انظر قول الشريف الرضي :

أيمنيت عيشك عفة وزهادة	وطرحت مثقلة من الإعياء
بصيام يوم القيظ تلهب شمسه	وقيام طول الليلة الليلاء
فكيف السلو وكل موقع لحظة	أثر لفضلك خالد بإزائى
فعلات معروف تقر نواظرى	فتكون أجلب جالب لبكائى

فإنك ترى الشريف فى البيت الثانى هنا ، يمشى على خطـا أبى فراس فى بيتيـه الأولين ، وإن كان الشريف قدم لذلك ببيته الأول الذى يظن أنه بإيراده يخفى أخـذه من أبى فراس

وقد أشار الشريف فى البيت الأخـير إلى ما ذكره أبو فراس فى البيتين الثالث والرابع ، مع التحوير فى « ليبكك » ليكون « أجلب جالب لبكائى » مـع غلظ العبارة وبعدها عن لغة الشعر .

والشريف جعل البكاء خاصا به وحده فى هذه الأبيات أما أبو فراس فقـد جعل الباكين على أمه كثيرون كما رأيت فى تكرار الأمر بالبكاء .

واقرأ كذلك قول أبى فراس :

إذا ابنك سار فى بر وبحـر	فمن يدعـو له أو يستجـير
حرام أن يبيت قرير عين	ولؤم أن يلم به السرور
إلى من أشتكى ولمن أناجى	إذا ضاقت بمـا فيها الصدور
بأى دعاء داعية أوقى	بأى ضياء وجه أستنير
بمن يستدفع القدر الموقى	بمن يستفتح الأمر العسير

ثم اقرأ قول الشريف الرضى :

فبأى كف أستجن وأتقى ... صرف النوائب أم بأى دعاء
ومن الممول لى إذا ضاقت يدى ... ومن المعلل لى من الأدواء
ومن الذى إن ساورتنى نكبة ... كان الموقى لى من الأسواء

فإنك تجد الشريف يسير على هدى من أبيات أبى فراس ، وقد يحاول التحوير فى المعنى فتخونه العبارة ، فأبو فراس يقول:

إلى من أشتكى ولمن أناجى ... إذا ضاقت بما فيها الصدور

فيلتفت الشريف إلى الشطر الثانى ويقول :

ومن الممول لى إذا ضاقت يدى ... ومن المعلل لى من الأدواء

مع ما فى كلمة الممول من عامية مبتذلة .

وينفرد أبو فراس بحديث الذكريات مع أمه مشيدا بحنوها عليه :

أيا أماه كم هم طويل ... مضى بك لم يكن منه نصير
أيا أماه كم سر مصون ... بقلبك مات ليس له ظهور

وينفرد الشريف بتصوير حالته عند فقده لأمه ، وتصوير حزنه عليها فى شىء من التفصيل ، استغرق تسع أبيات نذكر منها :

أبكيك لو نقع الغليل بكائى ... وأقول لو ذهب المقال بدائى
طورا تكاثرنى الدموع وتارة ... آوى إلى أكرومتى وحيائى
كم عبرة موهتها بأناملى ... وسترتها متجملا بردائى

فارقت فيك تماسكي وتجملي ونسيت فيك تعززي وإبائي

وتفرق البعداء بعد مودة صعب فكيف تفرق القرباء

وقد أحسن الشريف فى اختيار القافية التى يسبق رويها ويعقبه حرف مد ، بنفس إحسان أبى فراس ، وقد تكون الحماسة الموسيقية جمعت بينهما فى هذا الشأن ، على أن أبا فراس يزيد عليه فى توفير الموسيقى الداخلية .

هذا ونشير فى النهاية إلى توفيق أبى فراس فى اختيار الألفاظ الموحية فى قصيدته ، إذا قارناها بأبيات الشريف التى مثلنا بها هنا .

٣ — مع الشريف الرضى

تعـــريف بالشـــاعـر :

هو أبو الحسن محمد بن الحسين بن موسى بن محمد ، ينتهى نسبه إلى الإمام على بن أبى طالب رضى الله عنه .

ولد ببغداد سنة ٣٥٩ هـ ، وكان أبوه نقيبا للأشراف الطالبيين ، وقد ربى ابنه هذا ونشأه على الدين والعلم ، دافعا به إلى المتضلعين فى اللغة والأدب من أمثال ابن جنى والسيرافى .

ظهرت موهبته فى الشعر مبكرة ، فقاله وقد جاوز العاشرة بقليـــل ، وبجانب شاعريته كان عالمـا بارعا ، له مؤلفات علمية كثيرة ، منها كتابه فى « معانى القرآن » الذى قال عنه ابن جنى إنه يتعـذر وجود مثله ، ويدل على توسعه فى علم النحو واللغة كما قال عن كتابه « مجازات القرآن » إنه جاء نادرا فى بابه .

قال الثعالبى عن شعره : إنه يجمع إلى السلاسة متانة وإلى السهولة رصانة، ويشتمل على معـان يقرب جناها ، ويبعد مداها . كما قال : إنه ليس فى شعراء عصره من هـو أحسن منه تصرفا فى المراثى .

ويذكر عنه شارح نهج البلاغة : أنه كان عفيفا شريف النفس عالى الهمة ، مستلزما بالدين وقوانينه .

ومن أجل هـــذا لم يكن متذللا فى مدائحه ولا مفرطا ، كما كان عفيفا فى غزله ، وتكثر فى ديوانه قصائد الرثاء فى كثير من الناس ، مما يدل على شعور فياض بالوفاء .

والشريف الرضى متأثر فى شعره بالسابقين خاصة المتنبى وأبى فراس الحمدانى الذى رأيت تأثر الشريف به فى قصيدته التى رثى بها أمه ، كمثال للتأثير والتأثر .

ومن جيد شعره :

ولقد وقفت على ربوعهم	وطلولها بيد البلى نهب
فبكيت حتى ضج من لغب	نضوى ولج بعذلى الركب
وتلفتت عينى فمذ خفيت	عنى الطلول تلفت القلب

ومن فخره :

لغير العلا منى القلى والتجنب	ولولا العلا ما كنت فى الحب أرغب
ملكت بحلمى فرصة ما استرقها	من الدهر مفتول الذراعين أغلب

وقد توفى الشريف الرضى سنة ٤٠٦ هـ ودفن فى الكرخ بالعراق .

من شعره فى الغزل

جو القصيدة

القصيدة التى نتناولها بالدراسة هى واحدة من شعر الشريف الرضى فى فن الغزل. وهى قصيدة مستقلة لهذا الغرض بالذات ، أى أنها ليست تقدمة لغرض آخر على عادة كثير من الشعراء . وموضوعها تصوير لذكريات ربطت بين الشاعر وبين فتاة ملكت قلبه ، فى رحلة من رحلات الحج ، كما يبدو من سياق الأبيات ، وكما يشير التعريف بها فى الديوان ، حيث قدم لها بأنها من القصائد « الحجازيات » . والقصيدة قد تكون ترجمة عن واقع ، وقد تكون من وحى خيال الشاعر ، إذ أن رحلات الحج كثيرا ما ألهمت الشعراء قصائد فى الغزل ، حيث لا حجاب ، وحيث لا مجال لادعاء انتهاك حرمات الدور .

وقد سار الشاعر فى صياغة قصيدته كأنه يوجه إلى من تعلق بهـا رسالة شعرية ، يسجل فيها خواطره ومشاعره نحوها ، عند رؤيته لها ، وبعد افتراقهما .

القصيدة

١ — ياظبية البانِ ترعى فى خمائله ... ليَهْنِكِ اليوم أن القلب مرعاكِ

٢ — الماء عندكِ مبذول لشاربه ... وليس يُرويكِ إلا مدمعى الباكى

٣ — هبّتْ لنا من رياح الغَوْر رائحة ... بعد الرقاد عرفنـاها بريّاكِ

٤ — ثم انثنينا : إذا ما هزّنا طرب ... على الرحال تعلّلْنا بذكراكِ

٥ — سهم أصاب ، وراميه بذى سَلَم ... مَنْ بالعراق ، لقد أبعدتِ مرماكِ

٦ — وعد لعينيك عندى ما وفيتِ به ... ياقُربَ ما كذَبَتْ عينىّ عيناكِ

٧ — حكَتْ لحاظك ما فى الرّيم من مَلَح ... يومّ اللقاء فكان الفضل للحاكى

٨ — كأنّ طرفك يومَ الجَزْع يخبرنا ... بما طوَى عنكِ من أسماءِ قتلاكِ

٩ — أنت النعيم لقلبى والعذاب له ... فما أمرّكِ فى قلبى وأحلاكِ

١٠ — عندى رسائل شوق لست أذكرها ... لولا الرقيب لقد بلّغتُها فاكِ

١١ — سقَى منى وليالِ الخَيْف ما شربت ... من الغمام وحياها وحياكِ

١٢ — إذْ يلتقى كلُّ ذى دَيْن وماطِله ... منا ويجتمع المشكو والشاكى

١٣ — لما غدا السِّرب يَعْطو بين أرحلنا ... ما كان فيه غريمُ القلب إلاّكِ

١٤ — هامتْ بك العين لم تتبع سواكِ هوى ... مَنْ أعلمَ العين أن القلب يهواكِ

١٥ — حتى دنا السرب ما أحييت من كمد ... قتلى هواكِ ولا فاديت أسراكِ

١٦ — ياحبذا نَفْحة مرّت بفيكِ لنا ... ونُطْفة غُمستْ فيها ثناياكِ

١٧ — وحبذا وقفةٌ والركب منتقل ... على ثرَى وَخَدت فيه مطاياكِ

١٨ — لو كانت اللِّمة السوداء من عُددى ... يوم الغميم لما أفلتّ أشراكى

المفـــردات :

البـان اسم لشجر به حبوب ذات دهن طيب — خمائل : جمع خميلة وهى الشجر الكثير الملتف — ليهنك : أصله ليهنئك ، خففت الهمزة إلى اليـاء ثم حذفت اليـاء للجزم ، أى صار هنيئا سائغا — النور : كل ما انحدر غربى تهامه ناحية البحر ـ ريّاك : الرّيّا : الرائحة الطيبة — انثنينا : انعطفنا وصرعنا — تعللنا : تعلل بكذا ، اكتفى به واجتزأ — ذى سـلم : اسم لجبل شرق المدينة — لحاظك : لحـاظ على وزن سحاب مؤخر العين وعلى وزن كتاب سمة تحت العين والمراد النظرات — الريم أصـله الرئْمْ وهـو الظبى الخالص البياض — مِـلَـح : ملاحة وحسن — يوم الجـزْع : منعطف الوادى أو قرية قرب الطائف — ليالى الخيف : الخْـيَف مكان فى الجبل مجاور لمنىً يمر به الحجاج وبه مسجد الخيف — ذى دين : صاحب الدين وهو الدائن — ماطله: المدين الذى يمـــاطل ويسوف فى سداد الدين — السرب : القطيع من الظباء وأراد النساء — يعطو : يتناول ، يقـال ظبى يعطو أى يتطاول إلى الشجر ليتناول منه — الغريم : من الأضداد بمعنى الدائن والمديون أى الطالب والمطلوب بالأداء وأراد الثانى ـ هامت بك العين : أحبتك وعشقتك — هـوى : عشقا — أعــــلم — أخبر — الكمد : الحـــزن الشديد — ياحبـــذا : ياء النـداء لمجـــرد التنبيه — نفْحة : قطعة من شئ يـؤكل — نطفة : ماء صاف أى بقية من ماء والجمع نِطاف ونُطف وثناياك : الثنايا مقدم الأسنان ـ المطايا : الإبل ـ اللمة : الشعر المجاوز شحمة الأذن ـ يو التنعيم واد قريب من مكة — أشراكى : أشراك جمع شـرَك وهو حبائل الصيد وما ينصب للطير .

المعـــــنى

يناذى الشاعر محبوبته ، داعيا لها بالهناءة ، حيث حلت فى سويداء قلبه ، وملأت عليه فؤاده .

وهو يشبهها فى ذلك بظبى يرعى فى الخمائل قرير العين ، مسرور النفس ، وإذا كان

هذا الظبي يشرب من الماء فى هذه الخمائل ، فإن حبيبته وهى ترتع فى قلبه لا يرويهـا إلا دموعه التى يذرفها شوقا إليها وهياما بها .

ثم يأخذ الشاعر فى سرد ذكرياته ، مشيرا إلى ما يذكره بها ، فهذه الريح الطيبة التى تهب عليه بنسماتها الفواحة ، عرف مصدرها الذى أقبلت منه ، حيث حملت رائحتها الذكية العبقة .

وإذا كان هناك داع للطرب ، وباعث للنشوة ، عندما تتهادى الرواحل على غناء الحادى . فإن قلبه يرنو إلى ذكراها وإلى هذه اللحظات التى عرفها فيها ، ويكون هـذا كافيا لإسعاده وإطراب قلبه .

ويتذكر النظرة الأولى التى أوقعت به وأصابت منه مقتلا ،مشيدا بدقة الرامى الذى استطاع أن يصيب بسهمه على هذه المسافة البعيدة ، إذ أن الرامى يسكن بالحجـــاز ، ومن وجه إليه سهمه عائد إلى العراق بعد هذا اللقاء .

وحين يتذكر هذه النظرة ، يذكر أنها قصدت بها أن تبادله الحب والهوى، ولكن ما أسرع ما ارتدت هذه النظرة وتغيرت سماتها ، وكأنها بذلك رجعت فيما وعدت به ، فأورثت قلبه هما وحسرة .

ويتوقف الشاعر هنا واصفا حسن عينيها ، الذى يذكره بالحسن والملاحة فى عيون الظباء ، وإن كان جمال عينيها أكثر ملاحة وحسنا ، ولما كان هذا الجمال فائقا ، فإن هـذا دليـل على أن من صرعـــوا بسهامهـا كثيرين ، وإن كانت هى لا تدرى عنهم شيئا .

وإذا كان قد سره جمالها ، فإن بعدها عنه ترك فى قلبه مرارة وحزنا ، فهو سعيد شقى ، يذكرها فيستمرىء الذكرى ويجد لذلك حلاوة، ثم يفتح عينيه على الواقع فيجدها بعيدة عنه ، فيخلف ذلك مرارة فى قلبه ، وغصة فى حلقه .

إنه يريد أن يبعث إليها برسائل تعبر عن شوقه ، ولديه من هذه الرسائل الكثير ، لكنه يخشى الرقباء ، ولولا هم لباح بما فى نفسه وكانت قبلاته رسائل شوق يزجيها إليها .

ويعود الشاعر إلى تذكر الأماكن التى رآها فيها ، داعيا لها بالخير العميم ، حيث كانت سببا فى الجمع بينهما ، خاصا من هذه الأماكن منى والخيف ، حيث اللقاء لعدة أيام .

ويذكر الشاعر تنقل النساء بين الخيام مشيرا إلى أن عينه هامتا بها وحدها ، ويتعجب من هذه الصلة بين القلب والعين حيث جمع الهوى بها بينهما ، ثم يعتب عليها أنها فى دنوها من الرحال لم تحى قتلاها بنظرة ، ولم تقدم فدية لأسراها ، بل تركتهم كما هم ما بين قتيل وأسير للهوى .

ويختم الشاعر القصيدة بذكر ما تلهى به عنها ، مشيدا بأكله من طعام أكلت منه وشربة من ماء بقى بعد شربها ، ووقوفه فى مكان خطت عليه مطاياها .

ولا ينسى فى هذا الموقف تحسره على شبابه الذى لم يكن من عدده فى هذا المقام ، وإلا ما استطاعت أن تفلت من شراك حبه .

التـذوق الأدبى

— ١ —

١ — ياظبية البان ترعى فى خمائله	ليهنك اليوم أن القلب مرعاك
٢ — المـاء عندك مبذول لشاربه	وليس يرويك إلا مدمعى الباكى

فى هذين البيتين يقيم الشاعر مشابهة بين فتاته وبين ظبية البان وذلك حين يؤثر أن يناديها قائلا : ياظبية البان ، بدلا مما يدل عليها مباشرة ، واذن فهذا الإيثار يشير

إلى فرط إعجابه بحسنها ، الشبيه بجمال الظباء ومن قديم شبه العرب المرأة الحسناء ، بنوع من الغزلان شهر بجمال العيون خاصة ، ولذلك ترى الشاعر فيما يأتى من أبيات يقف وقفة متأنية عند حديثه عن سحر عيون صاحبته .

فقوله « ظبية البان » استعارة لصاحبته ، وقـــوله « ترعى فى خمائله » ترشيح للاستعارة ، واختيار هذا بالذات ، إشارة إلى أنها ظبية فيها حيوية الحياة ، اذ ليست هزيلة من قلة المرعى يذهب حسنها .

وقوله « ليهنك اليوم أن القلب مرعاك » قرينة الاستعارة ، وهو الذى حدد المراد من ظبية البان ، وهو الفتاة التى سكنت قلبـــه ، وقوله « مرعاك » من باب مراعاة النظير لقوله ترعى فى جانب المستعار وفيه تشبيه القلب بالمرعى وهو يوحى بمـــدى الارتباط الوثيق به ، كما يرتبط الظبى بمرعاه .

والأمر فى « ليهنك » للدعاء وهو يوحى بالإعزاز والمحبة .

وقوله « وليس يرويك إلا مدمعى الباكى » كناية عن تعلقه بهذه الفتاة وأنه لم يحظ من ورائه بما يريد فغـــدا أسيفا حزينا يذرف الدموع الغزار .

وقد وضح المفارقة بين مرعى الفتاة والظبى بأن الأول لاترى فيه إلا عن طريق دموعه أما الثانى فإن الماء مبذول لشاربه مطروح بين يديـــه وقد أراد من ذكر هذه المفارقة الإشارة إلى تصوير حالته الراهنة وفى سبيل ذلك علينا أن نقدر الشطر الثانى فى البيت الثانى هكذا « وليس يرويك هنا إلا مدمعى الباكى » أى فى قلبى .

وأظنك تلاحظ محاولة الشاعر توليد المعانى ، حيث عبر التشبيه المألوف بالظبى ، لـكى يجعل من فتاته ظبيا يرعى فى قلبه ويرتوى من دموعه ، مصـورا بذلك شعوره تجاهها .

— ٢ —

٣ — هبت لنا من رياح النور رائحة بعد الرقاد عرفناها برياك

٤ — ثم انثنينا : إذا ما هزنا طرب على الرحال تعللنا بذكراك

فى البيت الثالث يصور الشاعر بعض ما علق بنفسه من ذكريات فتاته ، ومن شأن المحبين أن يعلق بأذهانهم ما يألفه أحباؤهم ويميلون إليه ، كاستعمال نوع من العطور مثلا ، وقد أشار الشاعر إلى أنه لم يفته هذا ، حين ربط بين هذه الرائحة الطيبة التى صاحبت هبوب النسيم ، وبين رائحة صاحبته ، فبين أن الرياح قد مرت على ديارها ، وتعبقت بعطرها الفواح . والغرض من هذا إفادة حضورها فى مخيلته وأنها غير غائبة عنه لا ينسى كل ما يتصل بها مما يدل على شدة تعلقه .

وقوله « بعد الرقاد » إشارة إلى الصباح الباكر حيث تطيب رائحة الهواء فى مثل هذا الوقت ، وهذا يحدد أنه قصد الرائحة الطيبة .

وكذلك كنى عن حضورها الدائم ، حين ذكر أنه لا يصرفه عن خيالها صارف وإن كان ذلك داعى طرب وإيناس على النحو الذى بينه فى بيته الرابع بأنه يكتفى بذكراها وذكر اللحظات التى التقيا فيها عن هزة الطرب الحاضرة .

وحرف العطف « ثم » يفيد توالى الذكريات واحدة بعد أخرى على مهل يستلذبه .

— ٣ —

٥ — سهم أصاب وراميه بذى سلم من بالعراق ، لقد أبعدت مرماك

٦ — وعد لعينيك عندى ما وفيت به يا قرب ما كذبت عينى عيناك

٧ — حكت لحاظك ما فى الريم من ملح يوم اللقاء فكان الفضل للحاكى

٨ — كأن طرفك يوم الجزع يخبرنا بما طوى عنك من أسماء قتلاك

فى هذه الأبيات يتوقف الشاعر عند جانب آخر من جوانب ذكرياته ، فيذكر ما فعلته عينا صاحبته ، مضمنا ذلك التنويه بسحرها الذى أوقع به .

وقد استعار لفظ « سهم » لنظرة عينيها التى صوبتها إليه ، وهى توحى بتمكن نفاذ هذه النظرة كما ينفذ السهم فى جسم الصيد وأنه لامفر من أن يخر صريعا أمامها ، والتنكير فى سهم لإرادة التعظيم .

والأسلوب خبرى لإظهار التعجب لبعد ما بين الرامى وبين من يرميه «راميه بذى سلم » و « أصاب من بالعراق » ولذلك أكد هذا التعجب بقوله « لقد أبعدت مرماك » أى جعلت منتهى الرمى بعيدا ، كأنه يعنى بذلك أن الثمار بعيدة الجنى ، فما كان أغناها وأغناه .

وقد اعتبر نظرتها إليه بمثابة وعد تعد به « وعد لعينيك عندى » وتنكير (وعد) لإرادة الإبهام . ووصف الوعد بلفظ (عندى) يفيد ثبوت الوعد له بالذات ، والأسلوب خبرى لإفادة العتاب على عدم الوفاء بالوعد .

والنداء فى قوله « ياقرب ما كذبت عينى عيناك » لإظهار تعجبه من سرعة تكذيبها ، حيث لم تف بما وعدت به فى نفس اللحظة ، وهذا كناية عن أنه كان نظرة خاطفة ، ولمحة عابرة ، سرعان ما غيرتها ؛ والتعجب يتضمن معنى التحسر .

وفى البيت السابع تراه بعد أن فرغ من ذكر أثر نظرات عينيها ؛ أخذ فى وصف جمال هاتين العينين ، مشيرا إلى المشابهة بينهما وبين عينى الظبى الذى يضرب به المثل .

ولما كان المشبه أقل من المشبه به عادة ، فإن الشاعر احتاط لذلك ، وجعل المشبه أقوى فى درجة الملاحة والحسن ، ولذلك قال « فكان الفضل للحاكى » فهذه زيادة من الشاعر أراد بها التجديد فى التشبيه المألوف المتداول .

وفى البيت الثامن يذكر أن السحر الكامن فى عينيها لابد أن يكون قد صرع كثيرين غيره ، لأن أحدا لا يستطيع أن يثبت أمام سهام طرفها فجعل هذا بمثابة الإخبار والإعلام .

ولما كانت هى لا تعلم من أصابته بسهام عينيها ، جعل ذلك بمثابة الطى والإخفاء عنها .

فى (يخبرنا وطوى) استعارة بالكناية

وبين الإخبار والطى طباق خفى

ولما كان الإخبار غير واقع حقيقة أتى بالحرف « كأن » الذى يفيد الظن .

— ٤ —

٩ — أنت النعيم لقلبي والعذاب له	فما أمرك فى قلبى وأحلاك
١٠ — عندى رسائل شوق لست أذكرها	لولا الرقيب لقد بلغتها فاك
١١ — سقى منى وليالى الخيف ما شربت	من الغمام وحياها وحياك
١٢ — إذ يلتقى كل ذى دين وماطله	منا ويجتمع الشكو والشاكى

فى هذه الأبيات يذكر الشاعر أثر هذا الحب الذى طرأ عليه ، مصورا ما يجتمع فى نفسه من أحاسيس ومشاعر متضادة ، بعضها يسوق إليه النعيم ، وبعضها يعذبه ويضنيه . ثم يذكر خواطره نحوها وما يكنه من شوق إليها .

وتراه يؤكد النعيم والعذاب اللذين اجتمعا عليه بأسلوب القصر بطريق تعريف الطرفين (أنت النعيم لقلبى والعذاب له) وكذلك أكدهما بصيغة التعجب (ما أمرك فى قلبى وأحلاك).

والأسلوب خبرى قصد به إظهار حسرته على أن سروره لم يكن خالصا ، ونعيمه كان مشوبا بالشقاء ، وفيه التمنى الخفى للنعيم والحلاوة فحسب .

وتكرير كلمة « قلبي » إشارة إلى أن التناقض ينوء به هذا المكان . وأنه يعاني من جراء المشاعر المتضادة ، وكأنه يستدر بذلك الشفقة والعطف عليه ، لأنه لا يعيش إلا به .

والتقديم في قوله « عندي رسائل شوق » للاختصاص ، وهو يوحي بمنزلتها لديه وتنكير رسائل لإفادة الكثرة والإكبار .

وقد أفصح عن فحوى هذه الرسائل بقوله « لولا الرقيب لقد بلغتها فاك » يعني بذلك أنه يعبر عن أشواقه بالقبل .

وفكرة الخوف من الرقيب من الأفكار التي تداولها الشعراء المتغزلون من قديم .

وما دام لن يستطيع أن يبلغها هذه الرسائل ، فليقنع بدعوات حارة يدعوبها لهما وللأماكن المباركة التي جمعتهما معا ، وهذا ما بينه في بيته الحادي عشر ، حين دعا بالسقيا والبقاء لمنى والخيف .

وقوله « سقى منى ... » دعاء يقصد به طلب الرحمة والحفظ من الله، وهو تعبير قديم متداول في مخاطبات العرب ، وقد رأيت كيف استخدمه أبو فراس في القصيدة السابقة .

وقد أشار بكلمة « ليالي » إلى شمول الرحمة للزمان مع المكان .

وقوله « ما شربت من الغمام » يعني به نزول المطر على هذه الأماكن ، فجعله شربا ، ففي التعبير استعارة بالكناية .

وقوله (من الغمام) أي من ماء الغمام ، ففيه إيجاز بالحذف ، والتعبير يفيد دوام هذا الدعاء ما نزل المطر .

والبيت الثاني عشر يكني به عن تجمع الحجاج في هذه الأماكن لا فرق بين ظالم ومظلوم ، وشاك ومشكو .

وكأنه يلمح بذلك إلى طبيعة العلاقة غير المتكافئة بينهما ، فهو الشاكي المظلوم ، وهي الظالمة وموضوع شكواه ، وهو الدائن وهي ما طلة دينه .

ولعلك تستشف من ذلك أثر ثقافته الفقهية على هذين البيتين .

— ٥ —

١٣ — لما غدا السرب يعطو بين أرحلنا ما كان فيه غريم القلب إلاك

١٤ — هامت بك العين لم تتبع سواك هوى من أعلم العين أن القلب يهواك

١٥ — حتى دنا السرب ما أحييت من كمد قتلى هواك ولا فاديت أسراك

في هذه الأبيات يعلن الشاعر عن خلوص هواه لها ، وأنها أظهرت إعراضا عن عاشقيها .

وقوله (السرب يعطو) استعارة لجماعة النساء ، وفيه الإشارة إلى جمالهن جميعهن وإن كانت فتاته فاقتهن في ذلك ، وقد كنى عن هذا الجمال الفائق بقوله (ما كان فيه غريم القلب إلاك) حيث تعلق بها وحدها . وكأنه ينفي بذلك أن تظن أنه تعلق بواحدة أخرى سواها .

ويعود إلى تأكيد ذلك في الشطر الأول من البيت الرابع عشر (هامت بك العين لم تتبع سواك هوى) وكلمة هامت : تفيد فرط التعلق وزيادته ، وكلمة هوى : لإفادة أن متابعتها بعينه لها لم تكن للإعجاب فحسب ، وإنما لأجل العشق والهوى ، وجملة (لم تتبع سواك) يدفع بها توهم تتبعه لسواها ممن يسرن معها ، فقد غطى جمالها عليهن جميعا ، فلم يعد يرى غيرها .

والاستفهام فى (من أعلم العين أن القلب يهواك) للتعجب من ترجمة العين عما فى القلب حيث هامت بها عشقا كما عشق القلب .

وتجاهلها يفهم من قوله (حتى دنا السرب ما أحييت من كمد) وكلمة كمد : توحى بشدة غيظه من جراء هذا التجاهل .

وقوله (قتلى هواك) استعارة لعشاقها ، وهى توحى بتأثيرها الشديد فيمن يرى جمالها . وقد عبر بالجمع مع أنه فى مجال الحديث عن نفسه ، إشارة إلى أن هذا الجمال لابد أن يكون صرعاه كثيرين ، وما يقال فى هذه الكلمة يقال فى (أسراك) .

والجمع بين القتلى والأسرى ، إشارة إلى ما يخلفه جمالها الذى يغزو القلوب فيتركها ما بين قتلى وأسرى ، أى لا ينجو منه أحد .

— ٦ —

١٦— يا حبذا نفحة مرت بفيك لنا ونطفة غمست فيها ثناياك

١٧— وحبذا وقفة والركب منتفل على ثرى وخدت فيه مطاياك

١٨— لو كانت اللمة السوداء من عددى يوم الغميم لما أفلت أشراكى

فى هذه الأبيات يشيد الشاعر بأمور تذكره بصاحبته ، ويعود بذاكرته إليها ، وكأنه يعلل نفسه بهذه الأشياء الصغيرة ، بعد أن فقد الأمل فى دوام رؤيتها إذ هما قليل مرتحلون .

لقد استضيف السرب عندهم ، وقدم له الطعام والشراب ؛ وقد بقى من ذلك شىء استحسن الشاعر أن يلم به تلذذا . وإذا كان هذا غير سائغ عند غير المحبين ، فالمحبون يعدون مثل هذا غنيمة وأى غنيمة ، وشرعة الهوى تبيح لهم الكثير .

والتنكير فى (نفحة — نطفة — وقفة) للتعظيم والنوعية .

وقوله (مرت بفيك — غمست فيها ثناياك) يوحي بإعجابه بفمها وأسنانها ، فاستلذ من أجل ذلك ما رغبه فيه من الطعام والشراب .

ولما كان يخشى أن يكشف أحد حقيقة مشاعره نحوها حين يذهب ليلم بمواطن الذكرى التي شهدت حضورها ، فإنه جاء بقوله « والركب منتقل » إشارة إلى أنه كان يحتاط لنفسه ، لأنه عرف بالتقوى بين قومه .

وفي البيت الأخير تلمح حسرة الشاعر على أيام الشباب ، فلو كان شبابه حاضراً في هذا المشهد ، وعند هذا اللقاء ، لما استطاعت أن تعرض عنه صفحاً ، وتتركه هائماً بها دون أن تجود عليه بما يرضي نفسه .

وقد أشار إلى عهد الشباب بقوله « اللمة السوداء » وقوله (من عددي)إشارة إلى أنه فقد أمضى سلاح في معركة الحب والهوى .

وقوله « أشراكي » استعارة لدواعي الإغراء ، التي تكون في زمن الشباب .

التعليق على القصيدة

(أ) من حيث التجربة الشعرية :

قلنا إن موضوع القصيدة قد يكون مما يتصل بحياة الشاعر ، ومما حدث له فعلا ، وقد يكون تخيل ذلك تخيلا ، كما يفعل كثير من الشعراء ، حين يأخذون من رحلة الحج مصدرا يتخذون منه مادة لأحاديث العشق والهوى . وعلى هذا تكون تجربة شخصية أو تجربة خيالية .

وقد توافر في التجربة الدافع ، حيث استولت على الشاعر مشاعر الإعجاب بمن ملكت عليه لبه ، وهذه الأشياء التي أشاد بها من نواحي الجمال تكشف عن سبب غرامه وتعلقه .

والغزل موضوع مشترك فى عالم الشعراء قديما وحديثا ، وقد حاول الشاعر أن يخصص موضوعه فى تصوير الحب من طرف واحد ، كما يفهم من أنها كانت على النقيض منه (ما وفيت به — ما أمرك فى قلبى — ما أحببت من كمد) .

وقد كان للوضع الدينى للشاعر أثر فى تضييق مجال القول فى عرضه لموضوعه ، حيث لا تحس فيه بحرارة العشق ولوعة الهوى ، وتلمح هذا فى التنقل السريع فى العرض ، واختلاط الأفكار وعدم جريها على نسق مطرد .

(ب) من حيث الصياغة

للقصيدة نصيب كبير فى اختيار الألفاظ الرقيقة التى تناسب موضوع الغزل ، يضاف إليه تجنبه لكل ما يخل بفصاحة الكلمة فليس فى القصيدة متنافر أو غريب ، يصك السمع ، ويحتجب عن الفكر .

وإذا كان الشاعر قد استعان بكثير من الألفاظ الموحية كما رأيت فى التذوق الأدبى إلا أننا نحس بشىء من عدم القبول لمثل هذه الألفاظ (الحاكى — دَيْن — ماطله — المشكو والشاكى — كمد — غمست — منتقل — وخدت) وقد يرجع السبب فى ذلك إلى أن الشاعر كان ناثرا يزاول الكتابة ، فتسربت إلى شعره هذه الكلمات التى نحسبها غير شاعرية .

والنظم فى القصيدة خال من التعقيد والتراكب ، فلا تقديم ولا تأخير يوقع فى حيرة ، وإنما يأتى من ذلك ما يعضد النظم ويزيده تأثيرا .

والصور البيانية كثيرة فى القصيدة ، لأن الموضوع مما يتسع لمثل هذه الصور ، إلا أنه لا فضل له فى أغلبها ، حيث ترددت كثيرا على ألسنة الشعراء ، وقد نعد له قوله « القلب مرعاك » والبيت الثامن .

وموسيقى القصيدة تتكون من بحر البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)

فى كل شطر ، مع إدخال شيء من الزحافات والعلل، مما ينوع الموسيقى الداخلية ويزيدها تأثـــيرا .

ولعلك تحس معى بجمال قافيته وعذوبتها ورقتها وخفتها على السمع ، ويكاد فضل القصيدة ينحصر فى جانب موسيقاها اللفظية ، والقراءة المعبرة تؤكد لنا هذا ، وأظنك تلمح فى آخر القافية انحصار حرف الروى بين حرفى مد ، مما يساعد على امتداد الأداء الصوتى ، وعلى الإفضاء بما فى الصدر من شعور مكتوم تنوء به نفس الشاعر .

(جـ) من حيث الأفـــكار

أفـكار القصيدة واضحة قريبة ، فيها بساطة تقربهـا من السطحية وعدم العمق ، وهو أمر ملموس فى شعر الشريف الرضى عامة ، إذ كان يمس أفـكاره من عمـق قريب الغور ، وقد يكون مرد هذا إحساس الشاعر بأن الشعراء قبله قـد استنفدوا المعـانى ، ولم يبقوا لغيرهم شيئا يجددون فيه .

وأظنك تلاحظ عدم التسلسل والترابط فى القصيدة ، وإنمـا جمعت الأفكار حيثما اتفق ، إذ لا نجـــد رابطا بين البيت الثانى والثالث ، أو بين الثالث والرابع ، ولا بين القسم الخامس وما قبـله ، وأظن أن القسم الرابع كان أولى أن يختم به قصيدته وكان أولى بالخامس أن يكون ثالثا والثالث رابعا ، ومن أجل هذا قلت إن جمال القصيدة يكاد يكون فى صياغتها وموسيقاها . مع أن وحـدة المـوضوع كانت أدعى لأن يوفق الشاعر فى الربط بين أفكاره ويلائم بينها ، ولا يبعثرها هكذا .

(د) مـن حيث العـاطفة

نحسب أن عاطفة الشاعر كانت أقوى فى واقع الأمر مما بثها به شعره ، وقـــد أشرنا إلى وضعه الاجتماعى الذى يفرض عليه الوقار فى مشاعره وأحاسيسه ، والعاطفة العامة الظاهرة فى هذه القصيدة خليط من عدة مشـاعر ، فيها الاعجاب بما يرى ، وفيها

الحسرة على فوت ما يراه ، وفيها التأكيد على ما يكنه من حب ، وفيها التعلل ببواقى الذكريات ، الا أنك مع هذا الحشد تلمح الأسف يغلف كل هذا ، لأن الشباب لم يكن عدته وهو يعيد عهد العشق والهوى ، وهذا تظهر قوة العاطفة الحزينة تحت حكم الواقع الراهن .

(هـ) من حيث الأسلوب

كما رأيت من عرض الصياغة والأفكار فإن الشاعر يعتنى باختيار ألفاظه ، وإن كان هذا الاعتناء لم يسلم من تسرب بعض الألفاظ التى لا تتفق مع الإيحاءات الشعرية .

وهو يستعين بالصور البيانية معتمدا على ما شاع عند غيره من الشعراء ، وهو فى ذلك لا يستقى من معينه ، بل يجرى على ما مهده سواه .

وأفكاره واضحة ، تميل إلى السطحية وعدم العمق ، ويقل فيها الاحتفال بترابطها ، والملاءمة بين أجزائها .

وتظهر فى أسلوبه ملامح ثقافته الفقهية ، وهى تلقى بظلها على كثير من قصائده .

والجمال اللفظى يترك انطباعا نفسيا مقبولا أكثر من جمال الأفكار والمعانى بصفة عامة .

(و) شخصية الشاعر من خلال قصيدته

يزدهيه الجمال ، ويستحوذ إعجابه ، ولا يستطيع مقاومته ، وهو خجول متردد فى إظهار حبه ، يخشى الرقباء ؛ أو يخشى منزلته الاجتماعية (لولا الرقيب لقد بلغتها فاك ـ وحبذا وقفة والركب منتقل)

٤ — مع ابن العميد

تعريف بالكاتب :

هو أبو الفضل محمد بن أبي عبدالله الحسين بن محمد الكاتب ، والعميد لقب والده .

وهو فارسي من مدينة قم ، وقد نشأ في بيت أدب وكتابة ، إذ كان والده رئيسا لديوان الرسائل للملك الساماني نوح بن نصر ، وقد أحسن تربيته وتنشئته ، فأحاط بكثير من معالم الثقافة العربية والفارسية ، وقد سمي لسعة ثقافته بالجاحظ الثاني ، حيث أخذ من كل العلوم بطرف .

وقد عمل ابن العميد وزيرا لركن الدولة البهويهى عام ٣٢٨ هـ حتى توفى سنة ٣٥٩ أو ٣٦٠ هـ وكان يلقب بالرئيس والأستاذ .

وقد وفد عليه المتنبي في أواخر حياته ، وكان من المعجبين به ، وفيه قال :

من مبلغ الأعراب أني بعدهم ... شاهدت رسطاليس والإسكندرا

وسمعت بطليموس دارس كتبه ... متملكا متبديا متحضرا

وقد كان ابن العميد صاحب طريقة في الكتابة اعتبرت قدوة لكل من جاء بعده من الكتاب ولوضوح منهجه قيل « بدئت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد »

وأبرز ملامح الكتابة عند ابن العميد التزامه السجع غالبا والإكثار من ألوان البديع المختلفة من جناس وطباق في كل الجمل .

ومنذ ابن العميد غدا الزخرف والوشي والتصوير أبرز ما يحرص عليه الأديب في كتابته الفنية .

وفى الرسالة التالية لابن العميد شاهد على طريقته فى الكتابة .

رسالة ابن العميد فى عتاب صديق

أنا أشكو إليك — جعلنى الله فداك — دهرا خئونا غدورا ، وزمانا خدوعا غرورا ، لايمنح ما يمنح إلا ريث ما ينتزع ، ولا يبقى فيما يهب إلا ريث ما يرتجع ، يبدو خيره لمعا ثم ينقطع ، ويحلو ماؤه جرعا ثم يمتنع ، وكانت منه شيمة مألوفة ، وسجية معروفة ، أن يشفع ما يبرمه بقرب انتقاض ، ويهدى لما يبسطه وشك انقباض . وكنا نرضى على الرغم بحكمه ، ونستقيم بقصده وظلمه ، ونعتد من أسباب المسرة أن لا يجىء محذوره مصمتا بلا انفراج ، ولا يأتى مكروهه صرفا بلا مزاج ، ونتعلل بما نختلسه من غفلاته ، ونسترقه من ساعاته . وقد استحدث غيرما عرفناه ؛ سنة مبتدعة ؛ وشريعة متبعة ، وأعد لكل صالحة من الفساد حالا ، وقرن بكل خلة من المكروه خلالا .

وأحسبنى قد ظلمت الدهر بسوء الثناء عليه ، وألزمته جرما لم يكن قدره بما يحيط به ، وقدرته ترتقى إليه ، لولا أنك أعنته وظاهرته ، وقصدت صرفه وآزرته ، وبعتنى بيع الخلق وليس فيمن زاد ، ولكن فيمن نقص ، ثم أعرضت عنى إعراض غير مراجع ، واطرحتنى اطراح غير مجامل ، فهلا وجدت نفسك أهلا للجميل حين لم تجدنى هناك ؟

ما هذا التنالى بنفسك ، والتعالى على صديقك ؟ ولم نبذتنى نبذ النواة وطرحتنى طرح القذاة ؟ ولم تلفظنى من فيك وأنا الحلال الحلو والعذب البارد ؟

وكيف لاتخطرنى ببالك خطرة ، وتصيرنى من أشغالك مرة ، فترسل سلاما إن لم تجشم مكاتبة ، وتذكرنى إن لم تكن مخاطبة ؟

وأحسب كتابى سيرد عليك فتنكره حتى تتثبت ، ولا تجمع بين اسم كاتبه وتصور شخصه حتى تتذكر ، فقد صرت عندك ممن محا النسيان صورته من صدرك ، واسمه

من صحيفة حفظك . ولذلك أيضا تعجب من طمعي فيك وقد توليت ، واستمالتي لك وقد أبيت ، ولا عجب فقد يتفجر الصخر بالماء الزلال ، ويلين من هو أقسى منك قلبا فيعود إلى الوصال .

وآخر ما أقوله أن ودي وقف عليك ، وحبس في سبيلك ، ومتى عدت إليه وجدته غضا طريا ، فجربه في المعاودة ، فإنه في العود أحمد .

المفردات

لمعا : يقال لمع البرق لمعا بمعنى أضاء في سرعة ثم اختفى — جرعا : يقال جرع الماء جرعا إذا بلعه على دفعات — نستهم : نتوسط ونعتدل في عيشنا — قصده : عدله — تعلل : تلهى — المصمت : الذى لا جوف له ولا منفذ — صرفا : خالصا ظاهر : أعان — الخلق : القديم البالى — يلفظه : يرميه — خطر بباله : ذكره بعد نسيان — تتجشم : تتكلف — الغض : الحديث ..

الأفكار الرئيسية :

تناولت الرسالة الأفكار الرئيسية الآتية :

١ — الشكوى من الدهر الذى لا يثبت على حال ،فلا تستديم له نعمة ، ولا تستمر له مسرة ،وقد كان ذلك يحتمل له لأن المكروه فيه غير دائم إلى أن تبدل حاله فتوالى فيه الفساد والمكروه وأصبح فوق الطاقة .

٢ — الشكوى من تعاون صديقه مع الدهر عليه ، حين ضحى بصداقته ، وتخلى عنها بأبخس الأثمان ، وحين أعرض عنه إعراضا لا رجوع عنه .

٣ — عتاب هذا الصديق الذى فرط في صداقة غالية ، فأصبح ما بينها وكأن لم يكن ، فلا هو يذكره في نفسه ، ولا يرسل إليه السلام مشافهة ، ولا يأتى بحديث عنه في مجالسه

٤ — إبداء الرغبة منه فى أن يصل صـديقه ما انقطع ، وأن يعود إلى سابق الود الذى كان بينهما ، فإنه إن عاد فسوف يجـد القلب مليئا بحبه وعندئذ يرى أن العَوْد كان أحمـد .

التذوق الأدبى

١ — قوله « يبدو خيره لمـا ثم ينقطع » يوحى بأن لحظات الخير قليلة جـدا فى حد ذاتهـا ، فضلا عن انقطاعها .

٢ — قوله « يحلوماؤه جرعا ثم يتقدع » كناية عن انقطاع النعمة فجأة وفى لحظة التمتع بهـا والإحساس بالحاجة اليهـا .

٣ — قوله « شريعة متهمة » كناية عن دوام ما أحدثه من الأمور المهدعة غير السارة .

٤ — قدم كلا من « من الفساد . من المكروه » على متعلقها « حالا . خلالا » لإفادة التخصيص بذلك .

٥ — قـوله « بعتنى بيع الخلق » تشبيه يوحى بالتفريط فيه ، وقد دل على زيادة عدم الرغبه فيـه بقـوله « وليس فيمن زاد ولـكن فيمن نقص » فالمألوف البيع لمن يزيد فى الثمن لا لمن ينقص ، وهذا منتهى التفريط .

٦ — قوله « فهلا وجدت ..» أسلوب حث وتحضيض ، يوحى باللوم لأنه لم يصنع هـذا .

٧ — قوله « لم نبذتنى . لم تلفظنى ؟ » استفهام إنكارى يتضمن اللوم والعتاب .

٨ — قوله « أنا الحـلال الحلو البارد العذب » أسلوب تشبيه بليغ ، وهو يوحى بأن مثله مقبول لا يرغب عنه .

٩ — قوله « كيف لا تخطرنى » أسلوب استفهام للتعجب من مقاطعته بهذه الصورة .

١٠ — قوله « محا النسيان » استعارة بالكناية توحى بأنه لم يعد له أثر فى ذاكرته .

١١ — قوله « قد يتفجر الصخر بالماء الزلال » كناية عن تحقق الأمل فى شىء ظاهره الاستحالة .

١٢ — قوله « وجدته غضا طريا » كناية عن عدم التغير .

خصائص أسلوب ابن العميد فى الرسالة :

إذا نظرت فى الرسالة وجدتها تتميز بالسمات الآتية :—

١ — التزام الكاتب السجع فى أغلب فقرها ، والقليل النادر جاء من غير سجع ، لكن لم يفته أن يجىء بذلك متفقا فى الصيغة حتى يتحقق الاتفاق فى النغمة الموسيقية وذلك مثل « بعتنى بيع الخلق ، وليس فيمن زاد ولكن فيمن نقص » « أعرضت عنى إعراض غير مراجع ، واطرحتنى اطراح غير مجامل » « الحلال الحلو والبارد العذب » « حتى تتثبت ، حتى تتذكر »

٢ — الإكثار من بعض ألوان البديع الأخرى مثل الطباق « يمح ويمتزج — يهب ويرتجع — يبرم وانتقاض — يبسط وانقباض — قصده وظلمه زادو نقص » ومثل الجناس « غدورا وغرورا قدره وقدرته — التغالى والتعالى » .

٣ — إطالة الفقرات المسجوعة فى أغلب الرسالة ، وقد جاء بعضها قصيرا مثل « سنة مبتدعة ، وشريعة متبعة » « ما هذا التغالى بنفسك ، والتعالى على صديقك ولم نبذتنى نبذ النواة ، وطرحتنى طرح القذاة » « ودى وقف عليك ، وحبس فى سبيلك » .

٤ — الإكثار من الترادف فى المفردات والجمل « شيمة مألوفة وسجية معروفة » « نختلسه ، ونسترقه » « أعنته وظاهرته وآزرته » « خثونا غدروا — خدوعا غرورا »

٥ — يميل الكاتب إلى تنويع أسلوبه بين الإنشاء والخبر قصدا للتقرير والتأثير .

٦ — يشيع فى الأسلوب الإطناب فى المعانى والأفكار والشواهد على ذلك كثيرة مثل « لا يفتح ما يمنح إلا ريث ماينتزع ، ولا يبقى فيما يهب إلا ريث ما يرتجع ، يبدو خيره لماما ينقطع ، ويحلو ماؤه جرعا ثم يقفع » .

٧ — يتضمن أسلوبه بعض المعانى المأثورة مثل « فقد يتفجر الصخر بالماء الزلال » فهذا من قوله تعالى « وإن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار » .

كما يقتبس بعض الأمثال « العود أحمد » .

٨ — يتسم الأسلوب بسمة الوضوح فى الأفكار وترتيبها وتسلسلها ، والميل إلى الإقناع عن طريق التعليل « ولعلك تتعجب .... ولا عجب فقد »

٩ — هذا ويلجأ الكاتب إلى استخدام بعض الصور البيانية للتوضيح والإقناع بما يسوق من أفكار « بعتنى بيع الخلق – نبذتنى نبذ النواة وطرحتنى طرح القذاة – أنا الحلال الحلو والبارد العذب – محا النسيان – قد يتفجر الصخر بالماء الزلال »

١٠ — وأخيرا فإن الكاتب ينتقى ألفاظه انتقاء فيه كثير من الإيحاء إلا فى النادر « نستتم ، أشغالك – وقف – حبس »

شخصية الكاتب

يصور لنا النص شخصية صاحبه فى صورة الرجل الاجتماعى الذى لا يفرط فى أصدقائه وإن بعدوا والذى يفى لهم وإن نكثوا ، يبدو هذا فى عتابه لصديقه ، وفى الكتابة إليه مع هذا الانقطاع التام ، وفى محاولة استمالته للعودة ، وفى إغرائه بالرجوع حيث لا حرج فالقلب صافٍ نقى ، والحب غضٌ طرى ، والودُ باقٍ فتىٌ . .

والحمد لله على ما أفاض وأنعم ، له الحمد فى الأولى والآخرة ، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
تقديم	٣
أولا : الذوق الأدبي والناقد :	
(أ) ما الذوق ؟	٥
(ب) الذوق والتخصص في النقد	٧
(ج) الذوق الأدبي بين الملكة والقاعدة	٩
(د) الذوق الأدبي بين الذاتية والموضوعية	١١
(هـ) نزاهة الناقد وكيف تتحقق ؟	١٣
ثانيا : ميزان النقد الأدبي	
(أ) من حيث التجربة الأدبية	١٧
(ب) من حيث الصياغة	٢١
(ج) من حيث الأفكار	٣٧
(د) من حيث العاطفة	٤٤
(هـ) من حيث الأسلوب	٤٧
(و) من حيث دلالة الأثر الأدبي على شخصية الأديب ...	٥٠
ثالثا : نصوص أدبية في ميزان النقد	
قصيدة المتنبي عن سيف الدولة وبني كلاب	٥٣
قصيدة المتنبي في الشكوى ووصف الحمى	٩٣
قصيدة أبي فراس الحمداني في رثاء أمه	١٤٢
قصيدة الشريف الرضي في الغزل	١٦٨
رسالة لابن العميد في العتاب	١٨٥

مطبعة الشايجي بالجيزة
٥ ش ضرغام ت : ٨٩٤٥١٢